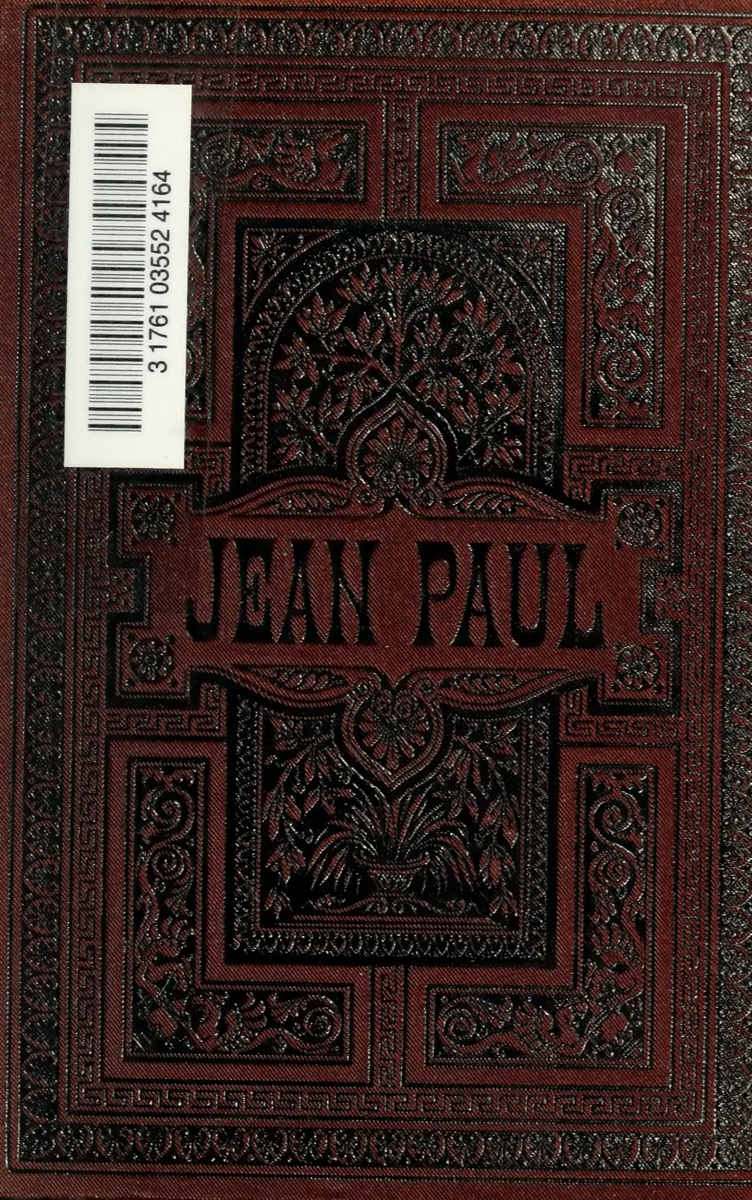
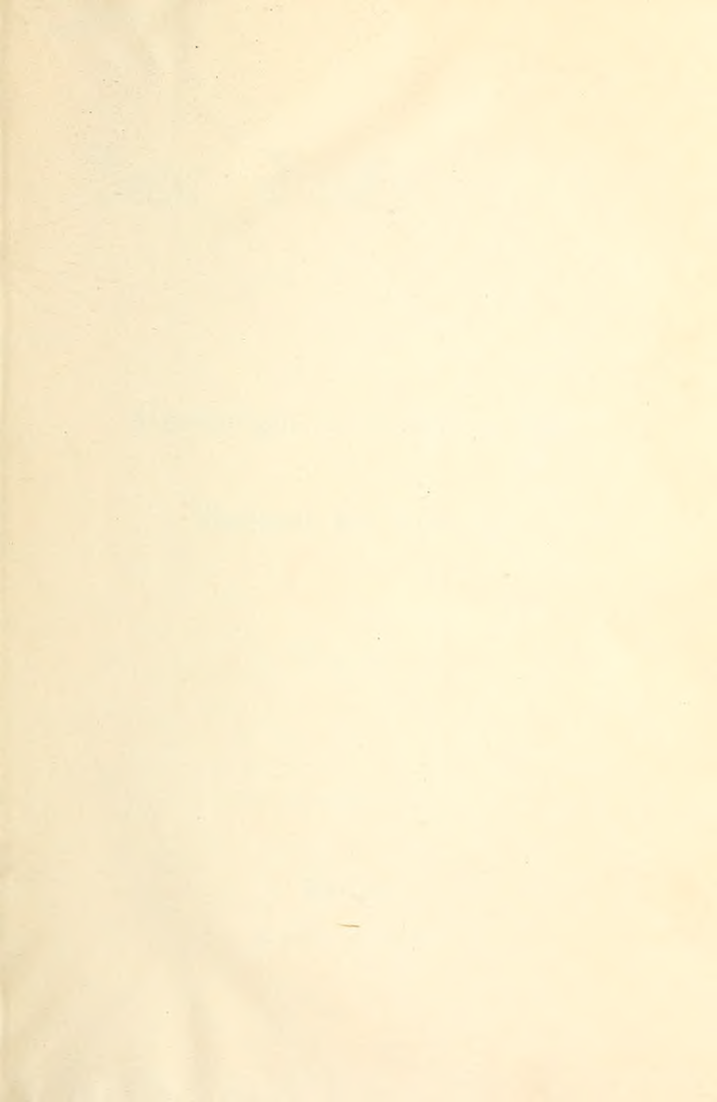

JEAN PAUL







Jean Paul's Werke.

Neunundvierzigster bis einundfünfzigster Theil.

Vorschule der Aesthetik.



Berlin.

Gustav Hempel.



Vorschule der Aesthetik

nebst einigen Vorlesungen in Leipzig über die Parteien der Zeit.

Von

Jean Paul.

Mit Anmerkungen und erläuterndem Anhang.

Berlin.

Gustav Hempel.

Druck von B. G. Teubner in Leipzig.

Inhalt.

Erste Abtheilung.

Zweite Abtheilung.

Dritte Abtheilung.

Drei Vorlesungen in Leipzig.

Anhang.

Vorbemerkung des Herausgebers.

Jean Paul veröffentlichte seine Vorschule der Aesthetik zuerst im Jahre 1804 bei Friedrich Perthes in Hamburg, dann mit Verbesserungen und Vermehrungen im Jahre 1813 bei J. G. Cotta in Stuttgart und Tübingen, beidemal in drei Abtheilungen (Bänden). Unter den von G. Reimer in Berlin verlegten drei Ausgaben der sämmtlichen Werke, 1826 ff., 1840 ff. und 1860 ff. nimmt die Vorschule den 41. bis 43. Band der ersten, den 18. und einen Theil des 19. Bandes der zweiten, und dieselben Bände in der dritten Ausgabe ein. Die Berichtigungen, die das Werk in diesen Berliner Ausgaben erfahren hat, werden durch eingeschlichene Druckfehler und zudem besonders in der dritten Ausgabe durch unbefriedigende Veränderungen aufgewogen. Selbst in der Originalausgabe von 1813, die uns noch den saubersten Abdruck des vollständigen Textes bietet, finden sich zahlreiche, darunter sinnentstellende Druckfehler. Um so größer war die Sorgfalt, zu der wir uns bei der kritischen Herstellung unseres Textes verpflichtet fühlten. Das Dunkel einiger Stellen konnte nur auf dem Wege der Konjektur gelichtet werden; doch geschah es mit Vorsicht.

Durch unsern fortlaufenden Kommentar und durch den von uns beigefügten Exkurs hoffen wir das Eindringen in den Sinn und Geist des Werkes zu erleichtern. Die für das rasche Verständniß der literarhistorischen Hinweisungen und Anspielungen bestimmten Notizen konnten, wenn das Buch nicht übermäßig an-

wachsen sollte, sich nur in einem knappen Umfange bewegen. In der deutschen Nationalliteratur sowie in der griechischen und römischen des klassischen Alterthums setzten wir einen großen Theil der von Jean Paul erwähnten Schriftsteller und Schriftwerke bei unseren Lesern als bekannt voraus. In weit geringerem Maße konnte dies bei den übrigen von Jean Paul berührten Literaturen der Fall sein. Im Allgemeinen sind wir in der Auswahl unter diesem Stoffe einem Takte gefolgt, der sich nicht überall auf Gründe des Verstandes zurückführen läßt. Ueber eine Reihe von literarischen Erscheinungen, die in der Vorschule besprochen oder doch angeführt werden, glaubten wir dem Leser durch Hindeutung auf neuere literarhistorisch-kritische Werke, namentlich auf Hettner's Darstellung der englischen und französischen Literatur, nützliche Fingerzeige zu geben. Was die deutsche Nationalliteratur betrifft, wird der Leser für das hier vor Allem in Betracht kommende 18. Jahrhundert auch ohne besondere Anregung die trefflichen Arbeiten von Gervinus, Hillebrand und Hettner zu Rathe ziehen. Unsere theils im Kommentare, theils im „Anhang" enthaltenen Bemerkungen über Jean Paul's Vorgänger und Zeitgenossen in der Aesthetik werden dazu beitragen, die Stellung des philosophischen Dichters und dichtenden Philosophen in der Geschichte dieser Wissenschaft zu verdeutlichen. Unter den späteren Aesthetikern haben wir vorzugsweise auf Fr. Th. Vischer hingewiesen, der die Lehren Jean Paul's, namentlich über das Komische und den Humor, von Allen am Gründlichsten benutzt und mit gewohntem Scharfsinne beurtheilt hat. Als unsere Hauptaufgabe betrachteten wir die philosophische Auslegung des Jean Paul'schen Werkes aus ihm selbst, die uns an vielen Stellen zur Kritik veranlaßte. Möchte unser Versuch, den Geist des Werkes aufzuschließen und seine Bedeutung ins Licht zu setzen, dem Leser eine nicht unerwünschte Anregung zum tieferen Nachdenken über die von Jean Paul beregten Probleme geben! Unter allen uns bekannten Schriften, die zur Propädeutik der ästhetischen Wissenschaft dienen können, ist Jean Paul's Vorschule die geistvollste und anziehendste. Vielleicht würde sich eine Bearbeitung derselben

für den höheren Schulunterricht noch heute empfehlen. Wie man in Jean Paul's Zeit hierüber dachte, lehrt die von Otto Spazier (J. P. Fr. Richter, V. S. 220) gegebene Nachricht, daß bei des Dichters feierlicher Bestattung die Vorschule nebst der Levana von den mit einem Fackelzuge ihn begleitenden Schülern des Baireuther Gymnasiums auf Kissen getragen worden sei.

Der „Anhang" beschränkt sich darauf, theils die gehaltvollsten und schwierigsten Abschnitte des Werkes unter allgemeinen Gesichtspunkten übersichtlich zusammenzufassen, im Großen und Ganzen zu erklären und zu beurtheilen, theils den Kommentar an einzelnen Stellen zu ergänzen. So anziehend für uns die Aufgabe gewesen wäre, aus den tüchtigen, oft prachtvollen Bausteinen, die Jean Paul in der Vorschule geliefert hat, und aus dem reichen in seinen übrigen Schriften verstreuten Materiale mit Hilfe der älteren und neueren Aesthetik und der Literaturgeschichte ein vollständiges System der Poetik aufzuführen, erschien uns doch eine kommentirende Ausgabe des vorliegenden Werkes nicht als die hierzu geeignete Stelle.

Georg Zimmermann.

Berichtigung.

S. 88, Note 1 ist statt „König Oedipus" zu lesen: Oedipus auf Kolonos.



Vorschule

der

Aesthetik

nebst

einigen Vorlesungen in Leipzig über die Parteien der Zeit.

Erste Abtheilung.



Vorrede
zur zweiten Auflage.

Um die strenge Form und die Gleichförmigkeit des Ganzen auch in der Vorrede zu behaupten, will ich sie in Paragraphen schreiben.

§. 1.

Wer keine Achtung für das Publikum zu haben vorgiebt oder wagt, muß unter demselben das ganze lesende verstehen; aber wer für seines, von welchem er ja selber bald einen lesenden, bald einen schreibenden Theil ausmacht, nicht die größte durch die jedesmalige höchste Anstrengung, deren er fähig ist, beweist, begeht Sünde gegen den heiligen Geist der Kunst und Wissenschaft, vielleicht aus Trägheit oder Selbstgefälligkeit oder aus sündiger fruchtloser Rache an siegreichen Tadlern. Dem eignen Publikum trotzen, heißt dann einem schlechtern schmeicheln, und der Autor tritt von seiner Geistesbrüdergemeine über zu einer Stiefbrüdergemeine. Und hat er nicht auch in der Nachwelt ein Publikum zu achten, dessen Beleidigung durch keinen Groll über ein gegenwärtiges zu rechtfertigen ist?

§. 2.

Dieses soll mich entschuldigen, daß ich in dieser neuen Ausgabe nach vier bis fünf Kunstrichtern sehr viel gefragt (§. 1) und auf ihre Einwürfe entweder durch Zusetzen oder Weglassen zu ant-

worten gesucht, und der Jenaer, der Leipziger Rezensent, Bouterwek[1]) und Köppen[2]) werden die Antwortstellen schon finden.

§. 3.

Besonders waren in diesem ersten Theil dem Artikel vom Romantischen berichtigende Zusätze unentbehrlich (§. 2), so wie dem vom Lächerlichen erläuternde. Auch gepriesene Programme erhielten eben darum (§. 1) überall Zusätze.

§. 4.

Im Programme über das Romantische (§. 2, 3) nahm ich besondere Rücksicht, widerlegende und aufnehmende, auf Bouterwek's treffliche Geschichte der Künste und Wissenschaften ꝛc. ꝛc., ein Werk, das durch eine so vielseitige Gelehrsamkeit und durch einen so vielseitigen Geschmack — so wie desselben Apodiktik durch philosophischen Geist und schöne Darstellungsgabe — noch immer auf ein größeres Lob Anspruch machendarf, als es schon erhalten. Wenn man einer Vielseitigkeit des Geschmacks in diesen absprechenden insularischen Zeiten, worin Jeder als ein vulkanisches Eiland leuchten will, gedenkt, so werden Erinnerungen an jene schönere erfreulich und labend, wo man noch wie festes grünes Land zusammenhing, wo ein Lessing Augen, wie später Herder, Goethe, Wieland*) Augen und Ohren für Schönheiten jeder Art offen hatten. Aesthetische Eklektiker sind in dem Grade gut, in welchem philosophische schlecht.

*) Eine Sammlung von Wieland's Rezensionen im „Teutschen Merkur" [1773 ff.] schlüge dem Künstler besser zu als eine neueste Aesthetik; oder überhaupt eine ehrliche Auslese von den besten ästhetischen Rezensionen aus den Literaturzeitungen und andern Jahrbüchern. In jeder guten Rezension verbirgt er entdeckt sich eine gute Aestbetik und noch dazu eine angewandte und freie und kürzeste und durch die Beispiele — hellste.

---

[1]) Friedrich Bouterwek (1766—1828), in den ersten von ihm veröffentlichten Schriften wesentlich Kantianer, strebte nachher den Kriticismus durch Aufnahme realistischer Elemente zu vervollkommnen. So bildete er ein halb Kantianisches System, das er im Abriß philosophischer Vorlesungen zum Gebrauche seiner Zuhörer, Göttingen 1799, und in der Schrift: Ideen einer Apodiktik, ein Beitrag zur menschlichen Selbstverständigung und zur Entscheidung des Streites über Metaphysik, kritische Philosophie und Skepticismus, Halle 1799, 2 Bde., niederlegte. Später ging Bouterwek zur Weltanschauung F. H. Jacobi's über. Bouterwek schrieb auch: Grundriß akademischer Vorlesungen über Aesthetik, Göttingen 1798, Aesthetik, 2 Bde., Leipzig 1806, 2. Aufl. 1815 (gänzlich verändert), 3. Aufl. 1824, und Ideen zur Metaphysik des Schönen, Leipzig 1807. Seine berühmteste, noch für unsere Tage sehr werthvolle Schrift ist die 12bändige Geschichte der neuern Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des 13. Jahrhunderts, Göttingen 1801—1819 (in der Geschichte der Künste und Wissenschaften, Bd. 1 ff.). — A. d. H.

[2]) Friedrich Köppen (1775—1858), Philosoph aus der Schule F. H. Jacobi's. — A. d. H.

§ 5.

Gleichwol will Niemand weniger als ich das neue ästhetische Simplifikazions-System verkennen (§. 4) oder kalt ansehen, welches, so wie das Vogler'sche[1]) in der gemeinen Orgel, noch mehr in der poetischen die Pfeifen (nämlich die Dichter) verringert und ausmerzt; und Gleichgiltigkeit dagegen wäre um so ungerechter, je höher das Simplifiziren getrieben wird, wie z. B. von Adam Müller, welcher seine Bewunderung großer Dichter (von Novalis und Shakespeare an) schwerlich über einen Postzug von vier Evangelisten hinaus dehnt, wobei ich noch dazu voraussetzen will, daß er sich selber mitzählt.[2]) Es ist kaum zu berechnen, wie viel durch Einschränkung auf wenige Heroen der Bewunderung an Leichtigkeit des Urtheils über alle Welt und besonders an einer gewissen ästhetischen Unveränderlichkeit oder Verknöcherung gewonnen wird. Letztere geht daher selber — aus Mangel des ästhetischen Minus-Machens — sogar guten Köpfen wie Wieland und Goethe ab, welche mehrmals ihr Bewundern ändern und anders vertheilen mußten.[3])

In diesen Fehler fallen neuere ostrazisirende (mit Scherben richtende) Aesthetiker schwerlich; sie sind, da sie im Urtheilen wie im Schreiben sogleich kulminirend anfangen, keiner Veränderlichkeit des Steigens unterworfen. Man möchte sie mit den Kapaunen vergleichen, welche sich dadurch über alle Haushähne erheben, daß sie sich niemals mausern, sondern immer die alten Federn führen. Anständiger möchte eine Vergleichung derselben mit dem päpstlichen Stuhle sein, welcher nie einen Ausspruch zurückge-

---

[1]) Georg Josef Vogler (der Abbé Vogler, 1749—1814) erfand das Orchestrion und das Simplifikationssystem der Orgel, das er auf das sog. sympathetische Mitklingen der Töne gründete, indem er mehrere nur tonverstärkende Register wegließ. — A. d. H.

[2]) Jean Paul meint, Adam Müller erkenne schwerlich mehr Dichter an als vier: Novalis, Shakespeare, noch einen und sich selber. Den Ausdruck „Evangelisten" gebraucht Jean Paul einfach mit Rücksicht auf diese Vierzahl; unter dem „Postzuge" versteht er einen Wagen, der mit Bequemlichkeit nur vier Personen aufnehmen kann. — Adam Müller's (von Nittersdorf, 1779—1829) Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Literatur, gehalten 1805 in Berlin, veröffentlicht in Dresden 1806, 2. Ausg. 1807, vereinigen nach Gervinus mehr als ein anderes Buch in sich den Geist der romantischen Schule. Ueber Müller's Vorlesungen von der Idee der Schönheit, gehalten 1807/8 in Dresden, veröffentlicht 1809 in Berlin, vgl. Robert Zimmermann's Aesthetik, I. Wien 1858, S. 603 ff., und Max Schasler's Aesthetik als Wissenschaft des Schönen und der Kunst, I. Berlin 1872, S. 818 ff. — A. d. H.

[3]) Wieland und Goethe vermochten ihre ästhetische Anerkennung nicht auf wenige Dichter zu beschränken; ihr Urtheil konnte also nicht stabil sein, es mußte bei ihrer stets zunehmenden Belesenheit und bei der Unbefangenheit und Biegsamkeit ihres Geistes von Zeit zu Zeit sich ändern. — A. d. H.

nommen und daher noch im Römischen Staatskalender von 1782 Friedrich den Einzigen als einen bloßen Marquis aufstellte.*)

§. 6.

Sehr mit Unrecht beschuldigten Kunstrichter (§. 2; vergl. §. 11. 12) die Vorschule: „sie sei keine Aesthetik, sondern nur eine Poetik"; denn ich zeige leicht, daß sie nicht einmal diese ist — sonst müßte viel von Balladen, Idyllen, beschreibenden Gedichten und Versbauten darin stehen — sondern, wie schon das erste Wort des Buchs auf dem Titelblättchen sagt, eine Vorschule (Proscholium). Es wäre nur zu wünschen gewesen, Jeder hätte aus seiner eigenen geringen Belesenheit besser gewußt, was eine Vorschule im Mittelalter eigentlich geheißen; daher will ich, was darüber die folgende erste Vorrede zu kurz andeutet, hier in der zweiten weitläuftiger fassen. Nämlich nach Du Fresne, III. 495, und ferner nach Jos. Scal. Lect. Auson., L. 1. C. 15. war — wenn ich auf den Pancirollus de artib. perd. bauen darf, aus welchem ich beide Citata citire (Anführungen anführe) — — das Proscholium ein Platz, welchen ein Vorhang von dem eigentlichen Hörsaale abschied, und wo der Vorschulmeister (Proscholus) die Zöglinge in Anstand, Anzug und Antritt für den verhangnen Lehrer zuschnitt und vorbereitete. — Aber wollte ich denn in der Vorschule etwas Anders sein als ein ästhetischer Vorschulmeister, welcher die Kunstjünger leidlich einübt und schult für die eigentlichen Geschmackslehrer selber? — Daher glaubt' ich aber auch meiner Konduitenmeisterpflicht genuggethan zu haben, wenn ich als Proscholus die Kunstzöglinge durch Anregen, Schönziehen, Geradehalten und andere Kallipädie so weit brächte, daß sie alle mit Augen und Ohren fertig da ständen, wenn der Vorhang in die Höhe ginge und sich ihnen nun die vielen eigentlichen verhangnen Lehrer auf einem einzigen Lehrstuhle, nämlich dem ästhetischen, beisammen lehrend zeigten, ein Ast, ein Wagner, ein (A.) Müller, ein Krug, dazu Pölitz, Eberhard, Hallische Revisoren und noch dreißig Andere dazu. Denn bekanntlich ist der ästhetische Lehrstuhl ein Triklinium dreier Parteien (trium operationum mentis), nämlich der kritischen, der naturphilosophischen und der eklektischen.[1])

*) Berlin. Monatsschrift, 5. Bd. 1785. S. 455.

---

[1]) Nach dieser Stelle gehört zu den kritischen Aesthetikern (Kantianern) Krug; zu den naturphilosophischen („Absoluten", nach §. 7 ff.) gehören Ast, Wagner,

§. 7.

Aber leider gerade dieser ästhetische Dreimaster (§. 6) lud mehr als eine Rüge und Stinkblume für den armen Vorschulmeister aus. System vermißten fast Alle — besonders die Kantischen Formschneider — und Vollständigkeit Viele. Krug fragte, wo denn die von ihm erfundenen Kalleologien, Hypseologien, Syngeneiologien, Krimatologien, Kalleotechniken und andere griechische Wörter wären, ordentlicher Ordnung nicht einmal zu gedenken! Andere vermißten noch tiefsinnigere Wörter, poetische Indifferenzen des Absoluten und Menschlichen — objektive Erscheinungen des Göttlichen im Irdischen — Durchdringungen des Raums und der Zeit in den unendlichen Ideen des Unendlichen als Religion — schwächerer Wörter wie negative und positive Polaritäten gar nicht zu erwähnen. — Die Eklektischen hingegen führten als Widerspiele der Absoluten und der Kritischen nicht über Mangel, sondern über Ueberfluß der besten tiefsinnigen Wörter Klagen. — So dreimal von Cerberus gebissen, half diesmal mir also mein alter Grundsatz sehr schlecht, lieber drei Parteien auf einmal zu schmeicheln, als gegen eine das Schwert des Tadels zu ziehen, durch welches man regelmäßig umkommt; so wie — ist den Parteien das Gleichniß nicht zu hergeholt — gerade die drei größten Tragiker, welche so vielen tragischen Tod anthaten, sämmtlich einen seltsamen erfuhren, Sophokles durch einen Weinbeerkern, Aeschylos durch eine herunterfallende Schildkrötenschale, Euripides durch Hunde.

A. Müller (der Letztere vielmehr genauer als romantischer Aesthetiker zu bezeichnen), zu den eklektischen (Popularphilosophen) Pölitz und Eberhard — Wilhelm Traugott Krug (1770—1842) popularisirte und verwässerte den Kriticismus. Er schrieb unter vielem Anderen: Versuch einer systematischen Encyclopädie der schönen Künste, Leipzig 1802, und Geschmackslehre oder Aesthetik, 2. vermehrte und verbesserte Aufl., 1823 (3. Theil des Systems der theoretischen Philosophie, Königsberg 1810). Georg Anton Friedrich Ast (1776—1841): System der Kunstlehre oder Lehr- und Handbuch der Aesthetik zu Vorlesungen, Leipzig 1805; Grundriß der Aesthetik, Landshut 1807. Johann Jakob Wagner (1775—1841) gab in seiner Dichterschule (2. Aufl. Ulm 1850) Anweisung, wie man „ganz ohne Genie die grosartigsten, namentlich mythologischen Kunstwerke hervorbringen könne". Seine Aesthetik ist im 5. Theile der nachgelassenen Schriften, Ulm 1858, gedruckt. Ueber A. Müller s. oben S. 5, Note 2. Von dem Vielschreiber Karl Heinrich Ludwig Pölitz (1772—1838) gehören in das ästhetische Gebiet: Versuch eines Systems des deutschen Stils, Görlitz 1800, 4 Bde., Handbuch zur statarischen und cursorischen Lectüre der deutschen Klassiker, Leipzig 1804—1817, 5 Bde., 2. Aufl. 1828. Aesthetik für gebildete Leser, Leipzig 1807. Das Gesammtgebiet der deutschen Sprache, Halle 1825, 4 Bde. Johann August Eberhard's (1739—1809) philosophischer Ruf erhielt sich am Längsten auf dem ästhetischen Gebiete, wo er sich den Prinzipien Baumgarten's anschloß. Theorie der schönen Wissenschaften, Halle 1783, 3. Aufl. 1796. Handbuch der Aesthetik, 4 Bde., Halle 1803—1805 u. ö. — A. d. H.

§. 8.

In der That durfte ein Mann wie der Proscholus wol eines bessern Empfangs (§. 7) von dem Dreifuße der ästhetischen Dreiuneinigkeit gewärtig sein, wenn er sich lebhaft dachte, mit welchem Fleiße er seine Vorschule gerade nach den verschiedenen Anleitungen, welche ihm theils die Kritischen und die Absoluten, theils die Eklektischen zureichten, auszuarbeiten und auszubauen getrachtet, insofern er nämlich anders — was er freilich nicht selber entscheiden kann — seine Lehrer darin genugsam verstanden, daß er theilweise ihre Anleitungen als die bekannten Vexirmuster benutzte und befolgte, welche schon längst gute Schulmänner ihren Schülern als absichtliche Verrenkungen zum übenden Graderichten vorlegten. Wie z. B. neulich Pölitz nur „Materialien zum Diktiren, nach einer dreifachen Abstufung vom Leichten zum Schweren geordnet, zur Uebung in der deutschen Orthographie, Grammatik und Interpunktion; mit fehlerhaften Schemen für den Gebrauch des Zöglings, zweite verbesserte Ausgabe" herausgab, so sucht' ich in den Geschmackslehren der ästhetischen Dreiuneinigkeit mit reinem Fleiße und ohne Vorliebe alle die Behauptungen auf, welche ich etwa für solche Exerzir- und Vexir-Schemen nehmen durfte, die nur dazu geschrieben wären, damit ein angehender Aesthetiker wie ich an ihnen sich so lange versuchte und übte, bis er durch deren Umsetzen, Zurückanagrammatisiren und Transsubstanziiren die rechte Aesthetik herausbrächte und -gäbe. — Wenigstens werde man in diesen Arbeiten nach einer Regula falsi, hofft der Vorschulmeister, die gute Absicht nicht verkennen, sei auch der Erfolg zuweilen so, daß der Unterschied zwischen der Vexir- und der Ernst-Aesthetik hätte größer sein können. Nur ist dergleichen nicht leicht. Erstlich die Geschmackslehren der Eklektischen sagen Alles, nämlich Alles, was schon da gewesen; nun giebt zwar dieses Wiederholen überhaupt den Gelehrten so viel Werth und Uebergewicht von Ueberredung, daß sie mit diesem Wiederholen von eignen und fremden Wiederholungen dem Echo gleichen, welches man desto höher achtet, je öfter es nachgesprochen; aber wie sind diese Pölitzisch-fehlerhaften Schemen anders zu benutzen, als daß man geradezu statt des Alten etwas Neues sagt? Nur schwer ist's. —

Was zweitens die Kritischen und drittens die Absoluten anlangt, so hat man anfangs ebenso viel Noth, sie zu verstehen, als nachher sie vortheilhaft für den Künstler umzusetzen und zu verdichten; nämlich so sehr und so weit und breit lösen sie alles feste Bestimmte in ein unabsehliches Unbestimmte und in Luft-

und Aetherkreise auf. Z. B. obstacles schreiben sie in ihrer langen abstrakten Sprache immer so: haut beu seu tua queles. Wer würde dies errathen, wenn er nicht vorher im Korrespondenten für Deutschland*) gelesen hätte, daß wirklich ein Graf von L. R. auf seiner hohen Kriegsstufe zwar sehr grausende Arbeiten und Hindernisse glücklich besiegte, aber doch keine größern kannte, als einen Brief, ja ein Wort orthographisch zu schreiben, und daß er in der That unfigürlich das obige Wort obstacles

o—b s—ta—cles

so geschrieben: haut beu seu tua queles.

§. 9.

Kurz, die gegenwärtige Vorschule oder Vor-Geschmackslehre sollte nicht sowol den Philosophen, denen ohnehin wenig zu sagen ist (ausgenommen entweder Gesagtes oder Ihriges), als den Künstlern selber, aus welchen sie mit reinen, aber nicht Danaiden-Gefäßen geschöpft worden, schwache Dienste leisten. Unter die letzteren, woraus Proscholus geschöpft, gehört er selber. — Man wendet zwar gut ein, daß die Praxis der Künstler unvermerkt die Theorie derselben leite und verleite; aber man füge auch bei, daß auch rückwärts die Lehre die That beherrsche, so daß daher z. B. Lessing's Fabeln und Lessing's Fabellehre einander wechselseitig zeugten und formten. Ja, zuletzt muß sich der bloße Philosoph, der nicht Thäter, nur Prediger des Worts ist und also keine ästhetische Thaten durch ästhetische Prachtgesetze[1]) heimlich zu beschirmen hat, eine ähnliche Lage gestehen; denn sein Geschmack für Schönheiten reifte doch seiner Geschmackslehre voraus, und seine ästhetischen Theodoren griffen in den ästhetischen Justinian ein.[2]) Und sogar dies ist noch besser, als wenn taube Taktschläger, welche die ganze poetische Sphärenmusik nur aus den stummen Noten der Partitur mehrerer Aesthetiker kennen, daraus ihren Generalbaß abziehen. Daher war von je her die ausübende

*) Nr. 93, 1812.

---

[1]) Schaugesetze, Scheingesetze. — A. d. H.

[2]) Seine Liebhabereien und Manieren in der künstlerischen Produktion hatten Einfluß auf seine ästhetische Gesetzgebung, wie Theodora auf ihren Gemahl, den oströmischen Kaiser und Gesetzgeber Justinianus I., den Großen. — A. d. H.

Gewalt die beste zur gesetzgebenden;*) Klopstock, Herder, Goethe, Wieland, Schiller, Lessing waren früher Dichter denn Selbstgeschmackslehrer; ja, man könnte, wenn man ästhetische Aussprüche theils von beiden Schlegeln, Bouterwek, Franz Horn,[1]) Klingemann[2]) 2c. 2c., obwol einander unähnlicher Schriftsteller, theils von Sulzer,[3]) Eberhard,[4]) Gruber[5]) 2c. 2c. läse und wägte, leicht errathen, welche Partei nie gedichtet. Die Aesthetik des Thäters ist ein Oberons-Horn, das zum Tanzen, die des bloßen Wissenschafters oft ein Astolfos-Horn, das zum Entlaufen bläst, wenigstens manchen Jünglingen, welche so gern für Schönheiten lebten und stürben.

*) Nur zwei undichterische und doch große Aesthetiker sind hier auszunehmen, Aristoteles und Kant, zwei philosophische Menächmen in Tiefsinn, Formstrenge, Redlichkeit, Vielblick und Gelehrsamkeit.

---

[1]) Franz Christoph Horn (1781—1837): Geschichte der deutschen Poesie und Beredsamkeit, Berlin 1806. Die schöne Literatur Deutschlands während des 18. Jahrhunderts, Berlin 1812—1813, 2 Bde. Umrisse zur Geschichte der Kritik der schönen Literatur Deutschlands von 1790—1818, Berlin 1819, 2. Aufl. 1821. Geschichte und Kritik der Poesie und Beredsamkeit der Deutschen, von Luther bis auf die Gegenwart, Berlin 1822—1829, 3 Bde. Shakespeare's Schauspiele erklärt, Berlin 1824. — A. d. H.

[2]) Ernst August Klingemann (1777—1831): Allgemeiner deutscher Theateralmanach, Braunschweig 1812. Kunst und Natur, Braunschweig 1819, 2 Bde. — A. d. H.

[3]) Johann Georg Sulzer's (1720—1779) lexikalisch geordnete „Allgemeine Theorie der schönen Künste", Leipzig 1771—1774, 2 Bde. (Leipzig 1792—1794, 4 Bde; Zusätze von Blankenburg, Leipzig 1796—98, 3 Bde.; Nachträge [herausgegeben von Dyck und Schütz], Leipzig 1792—1808, 8 Bde.) ist ein für seine Zeit verdienstvolles Werk, dem, „trotz vieler Einseitigkeit und Oberflächlichkeit in der Behandlung der Begriffe, doch in Bezug auf Klarheit, Vollständigkeit und Objektivität seiner Darstellung eine wohlverdiente Anerkennung nicht versagt werden kann." (Schasler.) Sulzer mißt alle Schönheitsempfindung und Kunstwirkung ausschließlich an dem sittlichen Gefühle, auf dessen Entwicklung die Glückseligkeit der Gesellschaft beruhen müsse. Die Hauptabsicht der schönen Künste, sagt er, gehe auf die Erweckung eines lebhaften Gefühls des Wahren und Guten; deshalb müsse die Kunsttheorie auf die Theorie der undeutlichen Erkenntniß und der Empfindungen gegründet sein. Das zweite Prinzip theilt Sulzer mit Baumgarten; durch das erste entfernt er sich von ihm und schließt sich den Popularphilosophen im engeren Sinne an, zu deren Kennzeichen eben die mit ihm beginnende Vermischung ethischer und ästhetischer Elemente gehört. (Vgl. Schasler's Aesthetik, I. S. 360 ff. Robert Zimmermann's Aesthetik, I. S. 174 ff) — A. d. H.

[4]) S. oben S. 7, Note. — A. d. H.

[5]) Johann Gottfried Gruber (1774—1851): Wörterbuch zum Behuf der Aesthetik, Weimar 1810, 1. Bd. u. s. w. — A. d. H.

§. 10.

Nach dem vorigen Paragraphen (§. 9) ist's fast hart, wenn sanfte Rezensionen einem Manne nicht zutrauen, daß ihm weniger daran gelegen sei, wer als was Recht hat, sondern glauben, der Mann heize (als Kalefaktor) seine Vorschulstuben blos, um sich und einige Leser seiner Scherze warm zu halten. Wär' es nicht ebenso ungerecht, blos daraus, daß z. B. Pölitz in seiner Aesthetik den Witz gar nicht berührte, auf einen Haß Desselben gegen wahren zu rathen, als es wirklich ungerecht ist, aus einem langen Programme über Witz auf Vorliebe für falschen zu schließen?

§. 11.

Auf der einen Seite bleibt Rezensenten, welche für das Publikum Goldfische sauber abzuschuppen oder Juwelenkolibri nett abzurupfen haben, um zu zeigen, was überhaupt an ihnen ist, wol das alte gute Recht unbestritten, daß sie, so genau sie es im Widerlegen mit Kleinigkeiten zu nehmen haben, dafür das Wichtige oder Schwere blos im Allgemeinen anzuführen und statt einer Prüfung nur beizusetzen brauchen, daß Manches, z. B. das Kapitel über den Humor, eine genaue wirklich verdiene.

§. 12.

Auf der andern Seite (§. 11) bestehen die Lehrbuchschreiber mit Recht auf einem ebenso gut hergebrachten Privilegium fest, welches am Deutlichsten so lautet: „Sobald ein Lehrbuchmacher irgend etwas Neues zu sagen weiß, so steht ihm eo ipso uneingeschränkt das Recht zu, so viel Altes dazu abzuschreiben, bis er aus Beidem ein ordentliches vollständiges Lehrbuch fertig hat." Die Benutzung dieses so wichtigen Freiheitsbriefs behält sich der Verfasser für die dritte Auflage vor, wo er zu seinen eignen Gedanken so viele fremde über Ton- und Malkunst, Vers- und Hausbau, Bildhauen und Reiten und Tanzen abschreiben will, daß der akademische Lehrer ein Lehrbuch in die Hand bekommt, zumal da ihm ein Lehrbuch lieber ist als zehn Lesebücher, weil er lieber über etwas als etwas liest.

§. 13.

Diese zweite Vorrede will nur die heitere Paraphrase der ersten sein (§. 14), welche ihr nachfolgt und sogleich so viel Ernstes

mitbringt, daß nachher der Uebergang leicht ist in den wissenschaftlichen Ernst des ganzen Werks.

§. 14.

Indessen Scherz billigen in unsern Zeiten Viele; denn er hält eben den wenigen noch von Jahrhundert und Unglück nicht aufgeriebenen Ernst fest aufbewahrt; der biegsame geschmeidige Scherz ist der Ring von Gold, den man an den Finger ansteckt, damit der Ring mit Diamanten nicht abgleite.

§. 15.

Geschrieben in Baireuth am Petri-Pauli-Tag, als, wie bekannt, gerade der Hesperus am Hellsten schimmerte. 1812.

Jean Paul Fr. Richter.

Vorrede
zur ersten Ausgabe.

Wenn die Menge der Schöpfungstage zwar nicht immer den Werken der Darstellung, aber allezeit den Werken der Untersuchung vortheilhaft ist, so darf der Verfasser nachstehendes Buch mit einiger Hoffnung übergeben, da er auf dasselbe so viel solcher Tage verwandte als auf alle seine Werke zusammengenommen, nämlich über zehntausend, indem es ebensowol das Resultat als die Quelle der vorigen und mit ihnen in auffsteigender und in absteigender Linie zugleich verwandt ist.

Von nichts wimmelt unsere Zeit so sehr als von Aesthetikern. Selten wird ein junger Mensch sein Honorar für ästhetische Vorlesungen richtig erlegen, ohne dasselbe nach wenigen Monaten vom Publikum wieder einzufodern für etwas ähnliches Gedrucktes; ja, Manche tragen schon mit diesem jenes ab.

Es ist sehr leicht, mit einigen abgerissenen Kunsturtheilen ein Kunstwerk zu begleiten, d. h. aus dessen reichem gestirnten Himmel sich Sterne zu beliebigen Bildern der Eintheilung zusammenzulesen. Etwas Anderes aber als eine Rezension ist eine Aesthetik, obgleich jedes Urtheil den Schein einer eignen hinterhaltigen geben will.

Indeß versuchen es Einige und liefern das, was sie wissenschaftliche Konstrukzion nennen.[1]) Allein, wenn bei den englischen

[1]) Im Folgenden rügt Jean Paul drei verkehrte Methoden der Aesthetik: die Beleuchtung ihrer Gegenstände durch angehäufte Vergleichung mit anderen, die

und französischen Aesthetikern, z. B. Home,[1]) Beattie,[2]) Fontenelle,[3]) Voltaire,[4]) wenigstens der Künstler etwas, obgleich auf Kosten des Philosophen gewinnt, nämlich einige technische Kallipädie, so erbeutet bei den neuern transszendenten Aesthetikern der Philosoph nicht mehr als der Künstler, d. h. ein halbes Nichts. Ich berufe mich auf ihre zwei verschiedenen Wege, nichts zu sagen; der erste ist der des Parallelismus, auf welchem Reinhold,[5]) Schiller und Andere ebenso oft auch Systeme darstellen; man hält nämlich den Gegenstand, anstatt ihn absolut zu konstruiren, an irgend einen zweiten (in unserm Falle Dichtkunst etwa an Philosophie oder an bildende und zeichnende Künste) und vergleicht willkürliche Merkmale so unnütz hin und her, als es z. B. sein würde, wenn man von der Tanzkunst durch die Vergleichung mit der Fechtkunst

---

weitspurige, hohle Abstraktivität im Definiren und die Umschreibung der ästhetischen Ausdrücke durch nichtssagende Tautologien. Auf dem ersten Irrwege findet er die transszendentalen (Kantianischen) Aesthetiker, z. B. Schiller, auf dem zweiten die Identitätsphilosophen (Schellingianer), auf dem dritten die Popularphilosophen, z. B. Riedel, Platner, Adelung. — A. d. H.

[1]) Henry Home (Lord Kaimes, 1696—1782) gehört zu den sensualistischen Aesthetikern der englischen Nation. Seine **Elements of Criticism**, Edinburgh, 1762—1766, sind bei allen Mängeln ein epochemachendes Werk, zwar in der wissenschaftlichen Begriffsentwicklung äußerst schwach, von allem systematischen Geiste verlassen, aber durch reines Kunstgefühl, kritischen Scharfblick und Unparteilichkeit in vielen Einzelbemerkungen, insbesondere über die epische und dramatische Poesie ausgezeichnet. Durch die gewandte Auslegung des Aristoteles, worin er die französischen Kunstrichter überflügelte, durch die unbefangene Verehrung Shakespeare's, durch die scharfe Kritik des französischen Theaters übte Home auf Lessing's Hamburgische Dramaturgie einen bedeutenden Einfluß. Herder und Schiller bewunderten ihn, Kant's Methode in der Kritik der Urtheilskraft ist, bei aller Ueberlegenheit, der seinigen verwandt. Vgl. R. Zimmermann, I. S. 223 ff.; M. Schasler, I. S. 294 ff. — A. d. H.

[2]) James Beattie (1735—1803), ein Philosoph der schottischen Schule, ging über die Lehren seines älteren Freundes und geistigen Führers Thomas Reid wenig hinaus. Zu seinen bedeutenderen Schriften gehören seine **Dissertations moral and critical**, Lond. 1783, namentlich die Abhandlung **On Memory and Imagination**. — A. d. H.

[3]) Bernard le Bovier de Fontenelle (1657—1757). — A. d. H.

[4]) Aesthetische Grundsätze und Urtheile Voltaire's exzerpirt und kritisirt Lessing in der Hamburgischen Dramaturgie S. 103 f., 146 ff., 152 ff., 187, 280 f., 288 ff., 350 ff., 389 f. (Th. VII uns. Ausg. von Lessing's Werken). — A. d. H.

[5]) Ueber den Philosophen Karl Leonhard Reinhold (1758—1823) s. Erdmann's Grundriß der Geschichte der Philosophie, Berlin 1866, II. S. 402 ff. — A. d. H.

einige Begriffe beibringen wollte und deswegen bemerkte, die eine rege mehr die Füße, die andere mehr die Arme, jene sich nur mehr in krummen, diese mehr in geraden Linien, jene für, diese gegen einen Menschen ꝛc. Ins Unendliche reichen diese Vergleichungen, und am Ende ist man nicht einmal beim Anfange. Möge der reiche, warme Görres diese vergleichende Anatomie oder vielmehr anatomische Vergleichung gegen eine würdigere Bahn seiner Kraft vertauschen!*)

Der zweite Weg zum ästhetischen Nichts ist die neueste Leichtigkeit, in die weitesten Kunstwörter — jetzt von solcher Weite, daß darin selber das Sein nur schwimmt — das Gediegenste konstruirend zu zerlassen, z. B. die Poesie als die Indifferenz des objektiven und subjektiven Pols zu setzen. Dies ist nicht nur so falsch, sondern auch so wahr, daß ich frage: was ist nicht zu polarisiren und zu indifferenziren? —

Aber der alte unheilbare Krebs der Philosophie kriecht hier rückwärts, daß sie nämlich auf dem entgegengesetzten Irrwege der gemeinen Leute, welche etwas zu begreifen glauben, blos weil sie es anschauen, umgekehrt das anzuschauen meint, was sie nur denkt. Beide Verwechslungen des Ueberschlagens mit dem Innestehen gehören blos der Schnellwage einer entgegengesetzten Uebung an.

Hat nun hier schon der Philosoph nichts — was für ihn doch immer etwas ist —, so läßt sich denken, was der Künstler haben möge, nämlich unendlich weniger. Er ist ein Koch, der die Säuren und Schärfen nach dem Demokritus zubereiten soll, welcher den Geschmack derselben aus den winklichten Anschießungen aller Salze (wiewol die Zitronensäure so gut wie Oel aus Kugeltheilen besteht) zu konstruiren suchte.

Aeltere deutsche Aesthetiker, welche Künstlern nützen wollten, ließen sich statt des transszendenten Fehlers, den Demant der Kunst zu verflüchtigen und darauf uns seinen Kohlenstoff vorzuzeigen, den viel leichtern zu Schulden kommen, den Demant zu erklären als ein Aggregat von — Demantpulver. Man lese

---

*) Er hat es gethan, z. B. in den Büchern über die indische Mythologie [Mythengeschichte der asiatischen Welt, Heidelberg 1810, 2 Bde.] und über die altdeutschen Volksbücher [Heidelberg 1807]; aber diesem Geiste sind durch die Fülle so verschiedener Kräfte und Kenntnisse fast überall und an entgegengesetzten Enden Flügel gewachsen, die ihm das Lenken erschweren.

in Riedel's[1]) unbedeutender Theorie der schönen Künste z. B. den Artikel des Lächerlichen nach, das immer aus einer „drollichten, unerwarteten, scherzhaften, lustigen Zusammensetzung" zusammengesetzt wird — oder in Platner's alter Anthropologie[2]) die Definizion des Humors, welche blos in den Wiederholungen des Worts **sonderbar** besteht — oder gar in Adelung. Die heuristischen Formeln, welche der Künstler von undichterischen Geschmackslehrern empfängt, lauten alle wie eine ähnliche in Adelung's Buch über den Stil*): „Briefe, welche Empfindungen und Leidenschaften erregen sollen, finden in der rührenden und pathetischen Schreibart Hilfsmittel genug, ihre Absicht zu erreichen," sagt er, und meint seine zwei Kapitel über die Sache. In diesen logischen Zirkel ist jede undichterische Schönheitslehre eingekerkert.

Noch willkürlicher als die Erklärungen sind die Eintheilungen, welche das künftig erscheinende Geisterreich, wovon jeder einzelne vom Himmel steigende Genius ein neues Blatt für die Aesthetik mitbringt, abschneiden und hinaussperren müssen, da sie es nicht antizipiren können. Darum sind die säkularischen Eintheilungen der Musenwerke so wahr und scharf als in Leipzig die vierfache Eintheilung der Musensöhne in die der fränkischen, polnischen, meißnischen und sächsischen Nazion, — welche Vierherrschaft (Tetrarchie) in Paris im Gebäude der vier Nazionen wiederkommt. Jede Klassifikazion ist so lange wahr, als die neue Klasse fehlt.

Die rechte Aesthetik wird daher nur einst von Einem, der Dichter und Philosoph zugleich zu sein vermag, geschrieben werden; er wird eine angewandte für den Philosophen geben und eine angewandtere für den Künstler. Wenn die transszendente blos eine mathematische Klanglehre ist, welche die Töne der poetischen

*) B. II. S. 336. — [Ueber den deutschen Stil, Leipzig 1785—86, 3 Bde., 4. Aufl., 1800, 2 Bde. **Johann Christoph Adelung** (1732—1806) war ein hochverdienter Sprachforscher, aber eine prosaische Natur. — A. d. H.]

---

1) **Friedrich Justus Riedel's** Theorie der schönen Künste und Wissenschaften, Jena 1767. — A. d. H.

2) Anthropologie für Aerzte und Weltweise, Leipzig 1770—1771, 2 Bde. Der Popularphilosoph **Ernst Platner** (1744—1818) erwarb sich als Docent einen bedeutenden Ruf und um das Studium der Psychologie und deren Verbindung mit der Heilkunde entschiedenes Verdienst. Seine „Vorlesungen über Aesthetik, in treuer Auffassung nach Geist und Wort wiedergegeben von dessen dankbarem Schüler W. M. Erdmann", Zittau und Leipzig 1836, enthalten eine Mischung aus den Ideen von Hogarth, Hemsterhuis, Baumgarten u. s. w. Vgl. Schasler's Aesthetik, I. S. 357; R. Zimmermann's Aesthetik, I. S. 204. — A. d. H.

Leyer in Zahlenverhältnisse auflöst, so ist die gemeinere nach Aristoteles eine Harmonistik (Generalbaß), welche wenigstens negativ tonsetzen lehrt. Eine Melodistik giebt der Ton- und der Dichtkunst nur der Genius des Augenblicks; was der Aesthetiker dazu liefern kann, ist selber Melodie, nämlich dichterische Darstellung, welcher alsdann die verwandte zutönt. Alles Schöne kann nur wieder durch etwas Schönes sowol bezeichnet werden als erweckt.[1])

Ueber die gegenwärtige Aesthetik hab' ich nichts zu sagen, als daß sie wenigstens mehr von mir als von Andern gemacht und die meinige ist, insofern ein Mensch im druckpapiernen Weltalter, wo der Schreibtisch so nah am Bücherschranke steht, das Wort mein von einem Gedanken aussprechen darf. Indeß sprech' ich es aus von den Programmen über das Lächerliche, den Humor, die Ironie und den Witz; ihnen wünscht' ich wol bei forschenden Richtern ein aufmerksames, ruhiges Durchblättern und folglich der Verknüpfung wegen auch Denen, die theils vor, theils hinter ihnen stehen, und Andere sind ohnehin nicht da. Uebrigens könnte jeder Leser bedenken, daß, wie ein gegebener Autor einen gegebenen Leser voraussetzt, so ein gebender einen gebenden, z. B. der Fernschreiber (Telegraph) stets ein Fernrohr. Kein Autor erdreistet sich, allen Lesern zu schreiben; gleichwol erkeckt sich jeder Leser, alle Autoren zu lesen.

In unsern kritischen Tagen einer kranken Zeit muß Fieber, in der gegenwärtigen Reformazionsgeschichte muß Bauernkrieg, kurz, jetzt in unserer Arche, woraus der Rabe wie über die alte Sündfluth früher ausgeschickt wurde als die Taube, welche wiederkam mit einem grünen Zweig, muß der Zorn regieren, und vor ihm bedarf Jeder einiger Entschuldigung, der in Milde hineingeräth und wie Pythagoras und Numa statt lebendiges Fleisch und Blut nur Mehl und Wein zum Opfer bringt. Ich will nicht leugnen, daß ich im letztern Falle bin; ich weiß, wie wenig ich über berühmte Schriftsteller tadelnde Urtheile mit jener schneidenden Schärfe gefällt, welche literarische Kopfabschneider und Vertilgungskrieger fodern können. Spricht man von der Schärfe des Lachens, so giebt es allerdings keine zu große. Hingegen in Rücksicht des Ernstes, behaupte ich, ist an und für sich Melanchthon's Milde so sittlich gleichgiltig als Luther's Strenge, sobald nur der Eine wie der Andere den Tadel ohne persönliche Freude — ungleich jetzigen Reichssturmfahnenjunkern — das Lob hin-

[1]) Auf diese Bemerkungen werden wir in unserm Anhange zurückkommen. — A. d. H.

gegen ohne persönliche Freude[1]) — ungleich schlaffem langen Gewürm, das Füße und den davon abgeschüttelten Staub leckt — austheilt. Nicht Unparteilichkeit ist dem Erdenmenschen anzusinnen, sondern nur Bewußtsein derselben, und zwar eines, das sich nicht nur eines guten Zieles, auch guter Mittel bewußt ist.

Da der Verfasser Dieses lieber für jedes Du parteiisch sein will als für ein Ich, so befiehlt er seinen Lesern, nicht etwa in dieser philosophischen Baute ein heimliches ästhetisches Ehr- und Lehrgebäude, an meine biographischen Bauten angestoßen, eine Zimmermannsbaurede oben auf dem Giebel des Gebäudes zu erwarten, sondern lieber das Gegentheil. Schneidet denn der Professor der Moral eine Sittenlehre etwa nach seinen Sünden zu? Und kann er denn nicht Gesetze zugleich anerkennen und übertreten, folglich aus Schwäche, nicht aus Unwissenheit? Das ist aber auch der Fall der ästhetischen Professuren.

Als rechte Unparteilichkeit rechnet er es sich an, daß er fast wenige Autoren mit Tadel belegte als solche, die großes Lob verdienen; nur diese sind es werth, daß man sie so wie Menschen, die selig werden, in das Fegfeuer wirft; in die Hölle gehören die Verdammten. Man sollte auf Modeköpfe so wenig als auf Modekleider Satiren machen, da an beiden die Individualität so schnell verfliegt und nichts besteht als die allgemeine Narrheit; sonst schreibt man Ephemeriden der Ephemeren (Tagblätter der Eintagsfliegen).

Sollt' es dem Werke zu sehr an erläuternden Beispielen mangeln,*) so entschuldige man es mit der Eigenheit des Verfassers, daß er selten Bücher besitzt, die er bewundert und auswendig kann. Wie Themistokles eine Vergessenheitskunst gegen Beleidigungen, so wünscht er eine gegen deren Gegentheil, die Schönheiten; und wenn Platner wahr bemerkt, daß der Mensch mehr seiner Freuden als seiner Leiden sich erinnere, so ist dies blos schlimm bei ästhetischen. Oft hat er deswegen — um nur etwas zu haben — ein ausländisches Werk, das er unendlich liebte, in einer schlechtern Uebersetzung oder im Original oder im Nach- oder im Prachtdruck wiedergelesen. Nie wird er daher — insofern es vom Willen abhängt — etwa wie Scaliger den Homer

*) Die Anmerkung ist blos für die Gelehrten, welche in jedem Werke nichts lieber haben und nützen als ein anderes, nämlich die sogenannten Hasenöhrchen oder Gänseaugen und Gänsefüße, womit die Buchdrucker typisch genug die Anführungs-Typen benennen.

---

[1]) Hier fehlt eine gegensätzliche Bestimmung. Fast sollte man glauben, das Manuskript habe ein anderes Wort als „Freude" enthalten. — A. d. H.

in 21 Tagen und die übrigen griechischen Dichter in vier Monaten auswendig gelernt hersagen, oder mit Barthius den Terenz im 9. Jahre vor seinem Vater abbeten — eben aus Furcht, die Grazien zu oft nackt zu sehen, welche die Vergessenheit, wie ein Sokrates, reizend bekleidet.[1])

Noch ist Einiges zu sagen, was weniger den Leser des Werks als den Literator interessirt. Der Titel Vorschule, Proscholium, wo sonst den Schülern äußerlicher oder eleganter Unterricht im Schulhofe zukam, hatte anfangs Programmen oder Einladungsschriften zu dem Proscholium oder der Vorschule einer Aesthetik (noch ist davon im Werk die Eintheilung in Programmen) heißen sollen; indeß da er — wie die gewöhnlichen Titel: Leitfaden zur, Erste Linien einer, Versuch einer Einleitung in — mehr aus Bescheidenheit gewählt worden als aus Ueberzeugung, so hoff' ich, wird auch der bloße abgekürzte einfache Titel „Vorschule der Aesthetik" nicht ganz unbescheiden das ausdrücken, was er sagen will, nämlich: eine Aesthetik.

Angefügt sind noch die drei Leipziger Vorlesungen für sogenannte Stilistiker und für Poetiker, d. h. von mir so genannt. Ich wünsche nämlich, daß die prosaische Partei im neuesten Kriege zwischen Prose und Poesie — der kein neuer, nur ein erneuerter, aber vor- und rückwärts ewiger ist — mir es verstatte, sie Stilistiker zu nennen, unter welchen ich nichts meine als Menschen ohne allen poetischen Sinn. Dichten sie (will ich damit sagen), so wird's symmetrisch ausgetheilte Tinte, nachher in Druckerschwärze abgeschattet; — leben sie, so ist's spieß- und pfahlbürgerlich in der fernsten Vorstadt der sogenannten Gottesstadt; — machen sie Urtheile und Aesthetiken, so scheren sie die Lorbeerbäume, die Erkenntniß- und die Lebensbäume in die beliebigen Kugelformen der gallischen Vexirgärtnerei, z. B. in runde, spitze Affenköpfe („o Gott," sagen sie, „es ahme doch stets die Kunst dem Menschen nach, freilich unter Einschränkung!").

Diesen ästhetischen Picciniſten stehen nun gegenüber die ästhetischen Gluckisten,[2]) wovon ich Diejenigen die Poetiker

---

[1]) Die sämmtlichen hellenischen Charitenbilder älteren Stiles waren völlig bekleidet. Die am Eingange der Athenischen Akropolis neben dem Hermes Propylaios stehenden, weit eher in Statuen als in Relief ausgeführten schrieb man in der Zeit des Pausanias dem berühmten Philosophen Sokrates zu. — A. d. H.

[2]) Christoph Willibald von Gluck (1714—1787) suchte Poesie und Musik zu vereinigen und wurde Schöpfer des musikalischen Drama's. Er triumphirte 1776 durch die Aufführung seiner „Iphigenie" in Paris über die französische Musik. Er fand seinen Hauptgegner an Nicolo Piccini (1728—1800), der bald nach ihm in Paris ankam und hier seinen „Orlando" mit dem glänzendsten Erfolge gab. Fortan spalteten sich die französischen Musiker und Musikfreunde in Gluckisten und Picciniſten. — A. d. H.

nenne, die nicht eben Poeten sind. Meine innigste Ueberzeugung ist, daß die neuere Schule im Ganzen und Großen Recht hat und folglich endlich behält — daß die Zeit die Gegner selber so lange verändern wird, bis sie die fremde Veränderung für Bekehrung halten — und daß die neue polarische Morgenröthe nach der längsten Nacht, obwol einen Frühling lang ohne Phöbus oder mit einem halben*) täglich erscheinend, doch nur einer steigenden Sonne vortrete.[1]) Ebenso ist seit der Thomas-Sonnenwende von und in Kant endlich die Philosophie so viele winterliche Zeichen, vom dialektischen Steinbock an bis durch die kritischen Wassermänner und kalten Fische, durchlaufen, daß sie jetzt wirklich unter den Frühlingszeichen den Widder und Stier hinter sich hat, wenn man zwei bekannte Häupter hinter dem Oberhaupt Kant so nennen will, welche sich gegenseitig Lehrer, Nachahmer, Freunde und Widerleger geworden, — und in das Zeichen der Zwillinge, der Vermählung der Religion und Philosophie, aufsteigt. Früher stand Jacobi einsam da und voraus; jetzt schlingt der Deutsche immer vielfacher um Philosophie und Religion ein Band, und Clodius,[2]) der Verfasser der allgemeinen Religionslehre, ist nicht der Letzte; die Poesie feiert diese Vermählung mit ihrem großen Hochzeitsgedicht auf das All.[3])

Was übrigens gleichwol wider die Poetiker zu sagen ist — nun, die zweite Vorlesung hat's ihnen schon in der Ostermesse gesagt. Denn es ist wol klar, daß sie jetzt — weil jede Verdauung (sogar die der Zeit) ein Fieber ist — umgekehrt jedes Fieber für eine Verdauung (nämlich keiner bloßen Krankheitsmaterie, sondern eines Eßmittels) ansehen. —

Wenn Bayle[4]) strenge, aber mit Recht, das historische Ideal

*) Bekanntlich geht die halbjährige Winternacht am Pole durch immer längere Morgenröthen endlich in den Gleichertag über, wo sich die Sonne als halbe Scheibe um den ganzen Horizont bewegt.

[1]) Die Zeit wird die Gegner der neueren Schule so lange umgestalten, bis sie, wenn ihnen die gleiche Umgestaltung Anderer entgegentritt, dieselbe für Bekehrung zum Guten halten. Wenn auch der neue poetische Geist sich langsam hervorarbeitet, sind doch seine Fortschritte nicht zu verkennen. — A. d. H.

[2]) Grundriß der allgemeinen Religionslehre, Leipzig 1806. Christian August Heinrich Clodius (1772—1836) war in seinen philosophischen Ansichten mit F. H. Jacobi verwandt. — A. d. H.

[3]) Die neue, von Kant aufgestellte und ihm angeschlossene Philosophie ist vom Zweifel ausgegangen, auf dem kalten Wege der Dialektik und Kritik fortgeschritten und bereits über den leidenschaftlichen Kampf zwischen Fichte und Schelling bis zu dem Punkte vorgedrungen, wo sie immer mehr sich mit der Religion ausgleicht, also mit dem früher vereinsamten F. H. Jacobi übereinstimmt, und diese Verschmelzung ist auch zum Lebenselemente der Poesie geworden. — A. d. H.

[4]) Pierre Bayle's (1647—1706) Hauptwerk: Dictionnaire historique et critique (1695—1797 in 2 Folianten, u. ö.), las Jean Paul fleißig. — A. d. H.

mit den Worten: „La perfection d'une histoire est d'être désagréable à toutes les sectes", aufstellt, so glaubt' ich, daß dieses Ideal auch der literarischen Geschichte vorzuschweben habe; wenigstens hab' ich darnach gerungen, keiner Partei weniger zu mißfallen als der andern. Möchten doch die Parteien, die ich eben darum angefallen, unparteiisch entscheiden (es ist mein Lohn), ob ich das Ziel der Vollkommenheit errungen, das Bayle begehrt.

Möge diese Vorschule nicht in eine Kampf- oder Trivialschule führen, sondern etwa in eine Spinn-, ja in eine Samenschule, weil in beiden etwas wächst.

Baireuth, den 12. August 1804.

Jean Paul Fr. Richter.





I. Programm.

Ueber die Poesie überhaupt.

§. 1.

Ihre Definizionen.

Man kann eigentlich nichts real definiren als eine Definizion selber, und eine falsche würde in diesem Falle so viel vom Gegenstande als eine wahre lehren. Das Wesen der dichterischen Darstellung ist wie alles Leben nur durch eine zweite darzustellen; mit Farben kann man nicht das Licht abmalen, das sie selber erst entstehen läßt. Sogar bloße Gleichnisse können oft mehr als Worterklärungen aussagen, z. B.: „Die Poesie ist die einzige zweite Welt in der hiesigen; — oder, wie Singen zum Reden, so verhält sich Poesie zur Prose; die Singstimme steht (nach Haller) in ihrer größten Tiefe doch höher als der höchste Sprechton; und wie der Sington schon für sich allein Musik ist, noch ohne Takt, ohne melodische Folge und ohne harmonische Verstärkung, so giebt es Poesie schon ohne Metrum, ohne dramatische oder epische Reihe, ohne lyrische Gewalt." Wenigstens würde in Bildern sich das verwandte Leben besser spiegeln als in todten Begriffen — nur aber für Jeden anders; denn nichts bringt die Eigenthümlichkeit der Menschen mehr zur Sprache als die Wirkung, welche die Dichtkunst auf sie macht, und daher werden ihrer Definizionen ebenso viele sein als ihrer Leser und Zuhörer.[1])

Nur der Geist eines ganzen Buchs — der Himmel schenk' ihn diesem — kann die rechte enthalten. Will man aber eine wörtliche

---

[1]) Ueber diese Bemerkungen vgl. oben S. 16 f. und unsern Anhang — A. d. H.

kurze, so ist die alte Aristotelische,[1]) welche das Wesen der Poesie in einer schönen (geistigen) Nachahmung der Natur bestehen läßt, darum verneinend die beste, weil sie zwei Extreme ausschließt, nämlich den poetischen Nihilismus und den Materialismus. Bejahend aber wird sie erst durch nähere Bestimmung, was eine schöne oder geistige Nachahmung eigentlich sei.[2])

---

[1]) Vgl. Jean Paul's Urtheil über Aristoteles oben S. 10. Note *) und im §. 26. — A. d. H.

[2]) Wie weit Aristoteles entfernt ist, die Nachahmung (in deren Bereich er die Poesie, Musik, Tanzkunst, Bildhauerei, Malerei, aber nicht die Baukunst aufnimmt) als prosaische Abbildung und Wiederholung der Wirklichkeit zu fassen, lehrt kurz und schlagend das 25. Kapitel seiner „Poetik". „Der Dichter", heißt es dort, „muß nothwendig Eines von den Dreien nachahmen: etwas, was war oder ist, oder was man sagt oder glaubt, oder was sein sollte." Aristoteles unterscheidet als Nachahmungsgegenstände die Wirklichkeit, die Sage und das Ideal oder vielmehr das zur Entfaltung drängende Lebensprinzip der Dinge. „Vor Allem", fährt er fort, „muß gesagt werden, daß die Dinge, wie sie dargestellt werden, sein können, ehe man sagt, ob sie so sein sollen, und ganz zuletzt erst, was die Dichtkunst am Leichtesten vernachlässigen kann, ob sie auch so sind und waren. Es giebt keinen größeren Fehler als etwas Unwahrscheinliches, während etwas Unwirkliches zu dichten, dem Begriffe des Dichtens nach keiner ist. Auch das Unmögliche ist der Dichtkunst nicht fremd, wenn sie es glaubhaft zu machen weiß, und in diesem Fall einer unwahrscheinlichen Möglichkeit, ja Wirklichkeit vorzuziehen." Und im 9. Kapitel heißt es: „Aus dem Gesagten ist auch einleuchtend, daß Erzählung des Geschehenen nicht den Dichter macht, sondern des Denkbaren und Möglichen nach der Wahrscheinlichkeit und Nothwendigkeit." Die erste und unerläßlichste Forderung also, die Aristoteles an ein Werk der Nachahmung stellt, ist die Wahrscheinlichkeit, d. h. die Uebereinstimmung mit den allgemeinen Gesetzen der Wirklichkeit. Dagegen ist es nach seiner Ansicht in der Poesie gleichgiltig, ob ihre Darstellung einer einzelnen wirklichen Thatsache entspreche oder nicht. Er gestattet sogar, etwas Unmögliches, d. h. den allgemeinen Gesetzen der Wirklichkeit Entgegenstehendes in die Poesie einzuführen, wenn es gelingt, das Unmögliche glaubhaft zu machen, d. h. ihm den Schein des Zusammenstimmens mit den allgemeinen Gesetzen der Wirklichkeit zu verleihen. Dieser Schein ist poetisch werthvoller als eine Möglichkeit, ja Wirklichkeit, die nicht den unmittelbaren Eindruck der Wahrscheinlichkeit macht. Im 9. Kapitel heißt es weiter: „Die Poesie ist philosophischer und wichtiger als die Geschichtschreibung. Denn die Poesie stellt mehr das Allgemeine dar, die Geschichte aber das Besondere. Das Allgemeine ist, daß dem so oder so Beschaffenen so oder so beschaffene Reden oder Handlungen nach der Möglichkeit oder Wahrscheinlichkeit zukommen, und dies bezweckt die Poesie bei der Namensertheilung. Das Besondere aber ist, was etwa Alkibiades gethan oder gelitten hat." Die Poesie faßt mehr das Typische, Gattungsmäßige der Wirklichkeit, die Geschichtschreibung das Einzelne derselben ins Auge. Die Poesie stellt zwar nicht, wie es der Philosophie zukommt, das Allgemeine in abstrakten Begriffen dar; ihre Aufgabe ist die Bildung des Individuellen. Aber die Norm, wonach sie diese Bildung vollzieht, erblickt sie nicht in den Einzelheiten der Wirklichkeit, sondern in dem allgemeinen Karakter, der in allen Einzelheiten der Gattung wiederkehrt, und diese in den individuellen Gestalten sich ausprägende Norm bietet eine Erkenntniß der Welt, die mit der philosophischen Erkenntniß nahe verwandt ist. Dagegen ist es der nächste Vorwurf der Geschichtschreibung, die Thatsachen der Wirklichkeit festzustellen und wiederzugeben. Sie darf an diesen Thatsachen nicht das Mindeste verändern, und wenn sie eine Auswahl unter ihnen trifft, sie ordnet, sie (mittelbar oder unmittelbar) beurtheilt, ist es ihr doch in keiner Weise verstattet, in ihrer

§. 2.

Poetische Nihilisten.

Es folgt aus der gesetzlosen Willkür des jetzigen Zeitgeistes — der lieber ichsüchtig die Welt und das All vernichtet, um sich nur freien Spielraum im Nichts auszuleeren, und welcher den

---

Darstellung den gegebenen Erscheinungen nachzuhelfen, sie durch Umbildungen zu lichten, von anscheinenden Zufälligkeiten und Widersprüchen zu befreien, die Ausprägung ihrer Gattungsmäßigkeit zu erhöhen und zu vervollständigen. Dagegen sagt Aristoteles, **Phys. II.** von der Kunst, sie „ahme theils der Natur nach, theils vollende sie, was die Natur zu vollbringen außer Stande sei". Der Dichter heftet seinen Blick auf die ursprüngliche Anlage, das innere Lebensprinzip, auf den zur Entfaltung drängenden Kern der Lebensgestalten, nach Robert Zimmermann's geistvoller Bemerkung gleichsam auf ihren „verkörperten Kunsttrieb", ihre „individuelle **vis plastica**", die, „dem Seidenwurm nicht unähnlich, sich ihre eigene Hülle baut". Wo diese plastische Kraft in der Wirklichkeit selbst ungehindert zu ihrer Selbstentfaltung durchdringt, ist dem Dichter ein Vollkommenes und Schönes bereits gegeben; er kann es abbilden, wie es ist. „Es kann ja wol auch vorkommen, daß die geschichtlichen Thatsachen wirklich so beschaffen sind, daß sie als nothwendig erscheinen, und wer solche darstellt, ist auch wahrhafter Dichter." Wo aber diese Selbstdurchsetzung der „**vis plastica**" nicht stattfindet, hat sich der Dichter in ihre Absicht, in ihren begonnenen Werdeprozeß hineinzuleben, „den Sinn der ursprünglichen Anlage zu errathen" und sie gestaltend zu veranschaulichen. Auf diese Befreiung des den Lebensgestalten und ihren Gattungen einwohnenden Genius aus den fremdartigen, störenden Hüllen, die ihnen der allgemeine Zusammenhang der Welt aufdrängt, zielt Aristoteles, wenn er **Poët. 25** das Sein-Sollende als einen Nachahmungsgegenstand der Poesie bezeichnet; und äußert er **Poët. 26**, das dem Dichter vorschwebende Ideal (παράδειγμα) solle stets den Vorzug behaupten, so denkt er nur an jenen Lebenskeim der Dinge, den der Dichter wie mit prophetischem Sinne wahrnehmen und in einer vollkommen entsprechenden Gestalt vorführen soll. Zwar grenzt dieses Ideal des Einzeldaseins an das allgemeine sittliche Ideal, an das Platonische Ideenreich; aber ein Uebergang in dasselbe ist, wenigstens auf den ersten Anblick, nicht erkennbar. Aristoteles bleibt hier auf dem Boden der Wirklichkeit stehen, die er mit philosophischem Geiste auffaßt und durchdringt. Aber die allgemeinen sittlichen Gesetze der Menschenseele und der Weltordnung sind die Atmosphäre, in der sich auch die ästhetischen Gedanken des Altmeisters bewegen, und einzelne seiner Aussprüche enthalten das Ideal in dem bei uns vorherrschenden, besonders durch Schiller ausgeprägten Sinne. Hierher gehört **Poët. 26** die Bevorzugung des Sophokles vor dem Euripides, „weil Dieser die Menschen zwar darstelle, wie sie sind, Jener aber, wie sie sein sollten", und die Bemerkung in **Poët. 15**: „Weil die Tragödie Nachahmung des Edleren ist, müssen wir den guten Porträtmalern folgen, die, indem sie eine individuelle Gestalt wiedergeben, sie zugleich treffen und verschönern. So muß auch der Dichter, wenn er Zornige und Fahrlässige und mit anderen derartigen Fehlern Behaftete schildert, dieselben, ohne ihnen diese Eigenschaften zu nehmen, zugleich anständiger bilden." Die sittliche Idealität der Aristotelischen Aesthetik tritt aber mit voller Klarheit in der Lehre von der Reinigung (κάθαρσις) hervor, die Max Schasler mit der Lehre von der Nachahmung auf eine sinnige Weise in Beziehung gesetzt hat. Jede nachahmende (schöne) Kunst soll nach Aristoteles durch ihre Darstellung die Leidenschaften „entmischen", von unsittlichen Trübungen befreien, die Gemüther entsündigen, von ihnen den Zauberbann wilder Natürlichkeit entfernen, indem sie ihnen tiefe Ehrfurcht vor den ewigen

Verband seiner Wunden als eine Fessel abreißt — daß er von der Nachahmung und dem Studium der Natur verächtlich sprechen muß. Denn wenn allmählich die Zeitgeschichte einem Geschichtschreiber gleich wird und ohne Religion und Vaterland ist, so muß die Willkür der Ichsucht sich zuletzt auch an die harten, scharfen Gebote der Wirklichkeit stoßen und daher lieber in die Oede der Phantasterei verfliegen, wo sie keine Gesetze zu befolgen findet als eigne, engere, kleinere, die des Reim- und Assonanzenbaues. Wo einer Zeit Gott, wie die Sonne, untergeht, da tritt bald darauf auch die Welt in das Dunkel; der Verächter des All achtet nichts weiter als sich und fürchtet sich in der Nacht vor nichts weiter als vor seinen Geschöpfen.[1]) Spricht man denn nicht jetzt von der Natur, als wäre diese Schöpfung eines Schöpfers — worin ihr Maler selber nur ein Farbenkorn ist — kaum zum Bildnagel, zum Rahmen der schmalen gemalten eines Geschöpfes tauglich? als wäre nicht das Größte gerade wirklich, das Unendliche? Ist nicht die Geschichte das höchste Trauer- und Lustspiel? Wenn uns die Verächter der Wirklichkeit nur zuerst die Sternenhimmel, die Sonnenuntergänge, die Wasserfälle, die Gletscherhöhen, die Karaktere eines Christus, Epaminondas, der Katos vor die Seele bringen wollten, sogar mit den Zufälligkeiten der Kleinheit, welche uns die Wirklichkeit verwirren, wie der große Dichter die seinige durch kecke Nebenzüge, dann hätten sie ja das Gedicht der Gedichte gegeben und Gott wiederholt.[2]) Das All ist das höchste, kühnste Wort der Sprache und der seltenste Gedanke; denn die Meisten schauen im Universum nur den Marktplatz ihres engen Lebens an, in der Geschichte der Ewigkeit nur ihre eigene Stadtgeschichte.

Wer hat mehr die Wirklichkeit bis in ihre tiefsten Thäler und

---

Gesetzen der sittlichen Weltordnung und vor der göttlichen Gerechtigkeit, indem sie ihnen Gewissenhaftigkeit, Maßhaltung, Demuth einflößt. So wirkt die ächte Tragödie mit der beschwichtigenden, heiligenden Macht eines gottesdienstlichen Hymnus, eines priesterlichen Weihe- und Sühngesanges, als Befreierin der Seelen, als Bringerin des unvergänglichen Friedens. So wird die künstlerische Nachahmung zu einem großen Reinigungsprozesse, der nicht allein die Hülle der natürlichen Lebensgestalten und Lebensgesetze vor dem erkennenden Blicke abstreift, sondern auch die Tiefen der Menschenbrust und des göttlichen Willens aufschließt, das Böse entwurzelt und das Gute zur Entwicklung bringt. (Vgl. Robert Zimmermann's Aesthetik, I. S. 55 ff., Max Schasler's Aesthetik oder Philosophie des Schönen und der Kunst, I. S. 120 ff.) — A. d. H.

[1]) Der hier behauptete Atheismus des Zeitalters stimmt nicht recht zu S. 20. — A. d. H.

[2]) Daß aber die Poesie bei aller Verehrung und Liebe, mit der sie den schönen und hohen Gegenständen der Wirklichkeit sich hingiebt, nicht in der bloßen Abbildung derselben besteht, erhellt aus dem Folgenden und aus dem ganzen Ideenkreise des Werkes. Auch hierauf werden wir im Anhange zurückkommen. — A. d. H.

bis auf das Würmchen darin verfolgt und beleuchtet als das Zwillingsgestirn der Poesie, Homer und Shakespeare? Wie die bildende und zeichnende Kunst ewig in der Schule der Natur arbeitet, so waren die reichsten Dichter von je her die anhänglichsten, fleißigsten Kinder, um das Bildniß der Mutter Natur andern Kindern mit neuen Aehnlichkeiten zu übergeben. Will man sich einen größten Dichter denken, so vergönne man einem Genius die Seelenwanderung durch alle Völker und alle Zeiten und Zustände und lasse ihn alle Küsten der Welt umschiffen: welche höhere, kühnere Zeichnungen ihrer unendlichen Gestalt würd' er entwerfen und mitbringen! Die Dichter der Alten waren früher Geschäftsmänner und Krieger als Sänger, und besonders mußten sich die großen Epopöen-Dichter aller Zeiten mit dem Steuerruder in den Wellen des Lebens erst kräftig üben, ehe sie den Pinsel, der die Fahrt abzeichnet, in die Hände bekamen.*) So Camoens, Dante, Milton &c., und nur Klopstock macht eine Ausnahme, aber fast mehr für als wider die Regel. Wie wurden nicht Shakespeare und noch mehr Cervantes vom Leben durchwühlt und gepflügt und gefurcht, bevor in Beiden der Blumensame ihrer poetischen Flora durchbrach und aufwuchs! Die erste Dichterschule, worein Goethe geschickt wurde, war nach seiner Lebensbeschreibung aus Handwerkerstuben, Malerzimmern, Krönungssälen, Reichsarchiven und aus ganz Meß-Frankfurt zusammengebaut. So bringt Novalis — ein Seiten- und Wahlverwandter der poetischen Nihilisten, wenigstens deren Lebenvetter — uns in seinem Romane gerade dann eine gediegenste Gestalt zu Tage, wenn er uns den Bergmann aus Böhmen schildert, eben weil er selber einer gewesen.

Bei gleichen Anlagen wird sogar der unterwürfige Nachschreiber der Natur uns mehr geben (und wären es Gemälde in Anfangsbuchstaben) als der regellose Maler, der den Aether in den Aether mit Aether malt. Das Genie unterscheidet sich eben dadurch, daß es die Natur reicher und vollständiger sieht, so wie der Mensch vom halbblinden und halbtauben Thiere; mit jedem Genie wird uns eine neue Natur erschaffen, indem es die alte weiter enthüllt. Alle dichterische Darstellungen, welche eine Zeit nach der andern bewundert, zeichnen sich durch neue sinnliche Individualität und Auffassung aus. Jede Sternen-, Pflanzen-,

*) Und seltsam genug mußten zu oft die Heldendichter in Lebensstürmen, ohne Land und Hafen sterben; und in das Leben eines Camoens, Tasso's, Milton's Dantens, Homer's fiel so wenig Sonnenlicht, indeß viele Trauerspieldichter oft das Beispiel glücklichster Menschen gaben, z. B. zuerst Sophokles [?], dann Lope de Vega, Shakespeare [?], Voltaire &c.

Landschafts- und andere Kunde der Wirklichkeit ist einem Dichter mit Vortheil anzusehen, und in Goethens gedichteten Landschaften widerscheinen seine gemalten. So ist dem reinen durchsichtigen Glase des Dichters die Unterlage des dunkeln Lebens nothwendig, und dann spiegelt er die Welt ab. Es geht hier mit den geistigen Kindern, wie nach der Meinung der alten Römer mit den leiblichen, welche man die Erde berühren ließ, damit sie reden lernten.

Jünglinge finden ihrer Lage gemäß in der Nachahmung der Natur eine mißliche Aufgabe. Sobald das Studium der Natur noch nicht allseitig ist, so wird man von den einzelnen Theilen einseitig beherrscht. Allerdings ahmen sie der Natur nach, aber einem Stücke, nicht der ganzen, nicht deren freiem Geiste mit einem freien Geist. — Die Neuheit ihrer Empfindungen muß ihnen als eine Neuheit der Gegenstände vorkommen, und durch die erstern glauben sie die letztern zu geben. Daher werfen sie sich entweder ins Unbekannte und Unbenannte, in fremde Länder und Zeiten ohne Individualität, nach Griechenland und Morgenland,*) oder vorzüglich auf das Lyrische; denn in diesem ist keine Natur nachzuahmen als die mitgebrachte, worin ein Farbenklecks schon sich selber zeichnet und umreißt. Bei Individuen wie bei Völkern ist daher Abfärben früher als Abzeichnen, Bilderschrift eher als Buchstabenschrift. Daher suchen dichtende Jünglinge, diese Nachbarn der Nihilisten, z. B. eben Novalis, oder auch Kunstromanschreiber sich gern einen Dichter oder Maler oder anderen Künstler zum darzustellenden Helden aus, weil sie in dessen weiten, alle Darstellungen umfassenden Künstlerbusen und Künstlerraum Alles, ihr eignes Herz, jede eigne Ansicht und Empfindung kunstgerecht niederlegen können; sie liefern daher lieber einen Dichter als ein Gedicht.

Kommt nun vollends zur Schwäche der Lage die Schmeichelei des Wahns und kann der leere Jüngling seine angeborne Lyrik sich selber für eine höhere Romantik ausgeben, so wird er mit Versäumung aller Wirklichkeit — die eingeschränkte in ihm selber ausgenommen — sich immer weicher und dünner ins gesetzlose Wüste verflattern, und wie die Atmosphäre wird er sich gerade in der höchsten Höhe ins kraft- und formlose Leere verlieren.

Um deswillen ist einem jungen Dichter nichts so nachtheilig

*) Nach Kant ist die Bildung der Weltkörper leichter zu deduziren als die Bildung einer Raupe. Dasselbe gilt für das Besingen, und ein bestimmter Kleinstädter ist schwerer poetisch darzustellen als ein Nebelheld aus Morgenland; so wie nach Scaliger (De Subtil. adv. Card. Exerc. 359, Sect. 13) ein Engel leichter einen Körper annimmt (weil er weniger braucht) als eine Maus.

als ein gewaltiger Dichter, den er oft liest; das beste Epos in diesem zerschmilzt zur Lyra in jenem. Ja, ich glaube, ein Amt ist in der Jugend gesünder als ein Buch — obwol in spätern Jahren das Umgekehrte gilt. — Das Ideal vermischt sich am Leichtesten mit jedem Ideal, d. h. das Allgemeine mit dem Allgemeinen. Dann holt der blühende junge Mensch die Natur aus dem Gedicht, anstatt das Gedicht aus der Natur. Die Folge davon und die Erscheinung ist die, welche jetzt aus allen Buchläden heraussieht, nämlich Farbenschatten statt der Leiber; nicht einmal nachsprechende, sondern nachklingende Bilder von Urbildern — fremde zerschnittene Gemälde werden zu musaischen Stiften neuer Bilder zusammengereiht — und man geht mit fremden poetischen Bildern um, wie im Mittelalter mit heiligen, von welchen man Farben loskratzte, um solche im Abendmahlwein zu nehmen.

§. 3.

Poetische Materialisten.

Aber ist es denn einerlei, die oder der Natur nachzuahmen, und ist Wiederholen Nachahmen? — Eigentlich hat der Grundsatz, die Natur treu zu kopiren, kaum einen Sinn. Da es nämlich unmöglich ist, ihre Individualität durch irgend ein Nachbild zu erschöpfen; da folglich das letztere allezeit zwischen Zügen, die es wegzulassen, und solchen, die es aufzunehmen hat, auswählen muß: so geht die Frage der Nachahmung in die neue über, nach welchem Gesetze, an welcher Hand die Natur sich in das Gebiet der Poesie erhebe.

Der gemeinste Nachdrucker der Wirklichkeit bekennt doch, daß die Weltgeschichte noch keine Epopöe sei — obgleich in einem höhern Sinne wohl[1]) — daß ein wahrer guter Liebesbrief noch in keinen Roman sich schicke — und daß ein Unterschied sei zwischen den Landschaftsgemälden des Dichters und zwischen den Auen- und Höhenvermessungen des Reisebeschreibers. — Wir führen Alle bei Gelegenheit leicht unser ordentliches Gespräch mit Nebenmenschen; gleichwol ist nichts seltener als ein Schriftsteller, der einen lebendigen Dialog schreiben kann. — Warum ist ein Lager noch kein Wallensteinisches von Schiller, das doch vor einem wirklichen wenigstens nicht den Reiz der Ganzheit voraus hat?

Hermes' Romane besitzen beinahe Alles, was man zu einem poetischen Körper fodert, Weltkenntniß, Wahrheit, Einbildungskraft, Form, Zartsinn, Sprache; da aber ihnen der poetische Geist

[1]) Mit dem Auge Gottes angesehen. — A. d. H.

fehlt, so sind sie die besten Romane gegen Romane und gegen deren zufälliges Gift; man muß sehr viel Geld in Banken und im Hause haben, um die Dürftigkeit, wenn sie in seinen Werken gedruckt vorkommt, lachend auszuhalten. Allein das ist eben unpoetisch. Ungleich der Wirklichkeit, die ihre prosaische Gerechtigkeit und ihre Blumen in unendlichen Räumen und Zeiten austheilt, muß eben die Poesie in geschlossenen beglücken; sie ist die einzige Friedensgöttin der Erde und der Engel, der uns, und wär' es nur auf Stunden, aus Kerkern auf Sterne führt; wie Achilles' Lanze, muß sie jede Wunde heilen, die sie sticht.*) Gäbe es denn sonst etwas Gefährlicheres als einen Poeten, wenn dieser *unsere* Wirklichkeit noch vollends mit *seiner* und uns also mit einem eingekerkerten Kerker umschlösse? Sogar der Zweck sittlicher Bildung, den sich der ebengenannte Romanprediger Hermes vorsetzt, wird, da er ihm mit einem widerdichterischen Geiste nachsetzt, nicht nur verfehlt, sondern sogar gefährdet und untergraben (z. B. im Romane für Töchter edler Herkunft und in der Foltergeschichte des widerlichen moralischen Selbstkerkermeisters H. Kerker).[1])

Gleichwol bereitet auch der falsche Nachstich der Wirklichkeit einige Lust, theils weil er belehrt, theils weil der Mensch so gern seinen Zustand zu Papier gebracht und ihn aus der verworrenen persönlichen Nähe in die deutlichere objektive Ferne geschoben sieht. Man nehme den Lebenstag eines Menschen ganz treu, ohne Farbenmuscheln, nur mit dem Tintenfasse zu Protokoll und lasse ihn den Tag wieder lesen, so wird er ihn billigen und sich wie von lauen linden Wellen umkräuselt verspüren.[2]) Sogar einen fremden Lebenstag heißt er eben darum gut im Gedicht. Keinen wirklichen Karakter kann der Dichter — auch der komische — aus der Natur annehmen, ohne ihn, wie der jüngste Tag die Lebendigen, zu verwandeln für Hölle oder Himmel. Gesetzt, irgend ein wild- und weltfremder Karakter existirte als der einzige ohne irgend eine symbolische Aehnlichkeit mit andern Menschen, so könnt' ihn kein Dichter gebrauchen und abzeichnen.

Auch die humoristischen Karaktere Shakespeare's sind allge-

*) Aus diesem Grunde giebt Klopstock's Rach-Ode gegen Carrier „*Die Vergeltung*" dem Geiste keinen poetischen Frieden; das Ungeheuer erneuert sich ewig, und die kannibalische Rache an ihm martert das fremde Auge ohne Erfolg, und die Strafe ahmt dem Verbrecher die prosaische Grausamkeit in poetischer nach.

[1]) *Johann Timotheus Hermes* (1738—1821) schrieb die Romane: Sophiens Reise von Memel nach Sachsen, Leipzig 1770—1775, 5 Bde., 3. Aufl. 1778, 6 Bde.; Geschichte der Miß Fanny Wilkes, Leipzig 1766, 3. Aufl. 1781, 2 Theile; Für Töchter edler Herkunft, Leipzig 1787, 3 Theile. — A. d. H.

[2]) Auch wenn dieser Tag ein unglücklicher gewesen ist? — A. d. H.

meine, symbolische, nur aber in die Verkröpfungen und Wülste des Humors gesteckt.

Man erlaube mir noch einige Beispiele von unpoetischen Repetirwerken der großen Weltuhr. Brockes' „Irdisches Vergnügen in Gott" [1]) ist eine so treue dunkle Kammer der äußerlichen Natur, daß ein wahrer Dichter sie wie einen Reisebeschreiber der Alpen, ja wie die Natur selber benutzen kann; er kann nämlich unter den umhergeworfenen Farbenkörnern wählen und sie zu einem Gemälde verreiben. — Die dreimal aufgelegte Luciniade von Lacombe, welche die Geburtshelferkunst*) (welch ein Gegen- oder Widerstand für die Poesie!) besingt, so wie die meisten Lehrgedichte, welche uns ihren zerhackten Gegenstand, Glied für Glied, obwol jedes in einige poetische Goldflittern gewickelt, zuzählen, zeigen, wie weit prosaische Nachäffung der Natur abstehe von poetischer Nachahmung. —

Am Ekelsten aber tritt diese Geistlosigkeit im Komischen vor. Im Epos, im Trauerspiel versteckt sich wenigstens oft die Kleinheit des Dichters hinter die Höhe seines Stoffs, da große Gegenstände schon sogar in der Wirklichkeit den Zuschauer poetisch anregen — daher Jünglinge gern mit Italien, Griechenland, Ermordungen, Helden, Unsterblichkeit, fürchterlichem Jammer und dergleichen anfangen, wie Schauspieler mit Tyrannen —; aber im Komischen entblößt die Niedrigkeit des Stoffs den ganzen Zwerg von Dichter, wenn er einer ist.**) An den deutschen Lustspielen — man sehe die widrigen Proben, noch dazu der bessern von Krüger,[2]) Gellert und Andern in Eschenburg's Beispielsammlung — zeigt der Grundsatz der bloßen Naturnachäffung die ganze Kraft seiner Gemeinheit. Es ist die Frage, ob die Deutschen noch ein ganzes Lustspiel haben und nicht blos einige Akte. Die Franzosen erscheinen uns daran reicher; aber hier wirkt Täuschung mit, weil fremde Narren und fremder Pöbel an sich, ohne den Dichter, einige poetische Ungemeinheit vorspiegeln. — Die Briten

*) Vor einiger Zeit wurde auch ein Preis auf die Besingung von Sodom's Untergang gesetzt.

**) Blos die Foderung der poetischen Uebermacht und nicht der Menschenkenntniß machen das Lustspiel so selten und es dem Jünglinge so schwer. Aristophanes hätte sehr gut eines im 15½ Jahre und Shakespeare eines im 20sten schreiben können.

[1]) Barthold Heinrich Brockes (1680—1746): Irdisches Vergnügen in Gott, bestehend in physikalischen und moralischen Gedichten, 9 Bde., Hamburg 1723—1745. — A. d. H.

[2]) Johann Christian Krüger, 1722—1750. Ueber ihn vergleiche Lessing's Hamburgische Dramaturgie, S. 172, 381, 402 (Thl. VII unserer Ausgabe v. Lessing's Werken). — A. d. H.

hingegen sind reicher — obgleich derselbe ideale Trug der Ausländschaft mitwirkt, und ein einziges Buch könnte uns von der Wahrheit überführen. Nämlich Wallstaff's polite Gespräche von Swift malen bis zur Treue — die nur in Swift's parodirendem Geiste sich genial wieder spiegelt — Englands Honorazioren gerade so gemeingeistlos ab, wie in den deutschen Lustspielen unsere auftreten; da nun aber diese Langweiligen nie in den englischen erscheinen, so sind folglich über dem Meere weniger die Narren als vielmehr die Lustspielschreiber geistreicher als bei uns. Das Feld der Wirklichkeit ist eben ein in Felder geschachtes Brett, auf welchem der Autor so gut die gemeine polnische Dame als das königliche Schachspiel, sobald er in einem Falle nur Steine und im andern Figuren und Kunst besitzt, spielen kann.[1])

Wie wenig Dichtung ein Kopirbuch des Naturbuchs sei, ersieht man am Besten an den Jünglingen, die gerade dann die Sprache der Gefühle am Schlechtesten reden, wenn diese in ihnen regieren und schreien, und welchen das zu starke Wasser das poetische Mühlenwerk gerade hemmt und nicht treibt, indeß sie nach der falschen Maxime der Natur-Affen ja nichts brauchten als nachzuschreiben, was ihnen vorgesprochen wird. Keine Hand kann den poetischen, lyrischen Pinsel festhalten und führen, in welcher der Fieberpuls der Leidenschaft schlägt. Der bloße Unwille macht zwar Verse, aber nicht die besten; selber die Satire wird durch Milde schärfer als durch Zorn, so wie Essig durch süße Rosinenstiele stärker säuert, durch bittern Hopfen aber umschlägt.

Weder der Stoff der Natur, noch weniger deren Form ist dem Dichter roh brauchbar. Die Nachahmung des erstern setzt ein höheres Prinzip voraus; denn jedem Menschen erscheint eine andere Natur, und es kommt nun darauf an, welchem die schönste erscheint. Die Natur ist für den Menschen in ewiger Menschwerdung begriffen, bis sogar auf ihre Gestalt; die Sonne hat für ihn ein Vollgesicht, der halbe Mond ein Halbgesicht, die Sterne doch Augen, Alles lebt den Lebendigen, und es giebt im Universum nur Scheinleichen, nicht Scheinleben. Allein das ist eben der

---

[1]) In Wallstaff's politen Gesprächen von Swift treten bis zur Treue ausgeführte Nachahmungen der englischen Honorazioren auf, die hier ebenso geistlos erscheinen wie deutsche Honorazioren in unseren Lustspielen. Aber der große Unterschied zwischen beiden liegt darin, daß jene in dem genial-parodirenden Geiste Swift's, diese in mittelmäßigen Köpfen sich abspiegeln. Deswegen bleibt die Langweiligkeit unserer deutschen Honorazioren jenen englischen, bei aller Verwandtschaft der Originale, fern. Hieraus folgt, daß weniger die englischen Narren als die englischen Komiker an Geist über den unsrigen stehen. Dasselbe Material der Wirklichkeit kann eben der eine Schriftsteller zur gemeinen Kopie, der andere zur edeln Schöpfung verarbeiten. Ueber Jonathan Swift (1667—1745) vgl. Hettner's Literaturgeschichte des 18. Jahrh., I. S. 316 ff. — A. d. H.

prosaische und poetische Unterschied oder die Frage, welche Seele die Natur beseele, ob ein Sklavenkapitän oder ein Homer.[1])

In Rücksicht der nachzuahmenden Form stehen die poetischen Materialisten im ewigen Widerspruch mit sich und der Kunst und der Natur, und blos, weil sie halb nicht wissen, was sie haben wollen, wissen sie folglich halb, was sie wollen.[2]) Denn sie erlauben wirklich den Versfuß auch in größter und jeder Leidenschaft (was allein schon wieder ein Prinzip für das Nachahmungsprinzip festsetzt) — und im Sturme des Affekts höchsten Wohllaut und einigen starken Bilderglanz der Sprache (wie stark aber, kommt auf Willkür der Rezension an) — ferner die Verkürzungen der Zeiten (doch mit Vorbehalt gewisser, d. h. ungewisser Rücksicht auf nachzuahmende Natur) — dann die Götter und Wunder des Epos und der Oper, — die heidnische Götterlehre mitten in der jetzigen Götterdämmerung*) — im Homer die langen Mordpredigten der Helden vor dem Morde — im Komischen die Parodie, obgleich bis zum Unsinn — im Don Quixote einen romantischen Wahnsinn, der unmöglich ist — in Sterne das kecke Eingreifen der Gegenwart in seine Selbstgespräche — in Thümmel und Andern den Eintritt von Oden ins Gespräch und noch das übrige Zahllose. — Aber ist es dann nicht ebenso schreiend — als mitten ins Singen zu reden — gleichwol in solche poetische Freiheiten die prosaische Leibeigenschaft der bloßen Nachahmung einzuführen und gleichsam im Universum Fruchtsperre und Waarenverbote auszuschreiben? Ich meine, widerspricht man denn nicht sich und eignen Erlaubnissen und dem Schönen, wenn man dennoch in dieses sonnentrunkne Wunderreich, worin Göttergestalten aufrecht und selig gehen, über welches keine schwere Erdensonne scheint, wo leichtere Zeiten fliegen und andere Sprachen herrschen, wo es, wie hinter dem Leben, keinen rechten Schmerz mehr giebt, wenn in diese verklärte Welt die Wilden der Leidenschaft aussteigen sollten mit dem rohen Schrei des Jubels und der Qual, wenn jede Blume darin so langsam und unter so vielem Grase wachsen müßte als auf der trägen Welt, wenn die Eisenräder und Eisenachse der schweren Geschichts- und Säkularuhr, statt der

*) Mit diesem schön-fürchterlichen Ausdruck bezeichnet die nordische Mythologie den jüngsten Tag, wo der oberste Gott die übrigen Götter zerstört.

[1]) Der Stoff der Naturwirklichkeit läßt sich ohne ein zusammenfassendes und beleuchtendes Prinzip im Dichter selbst, ohne den Gesichtspunkt von Ideen, womit er sie anschaut, nicht ergreifen. Die Natur vermenschlicht sich, indem wir sie in uns aufnehmen, sie wird zum Abbild unsrer eigenen Gestalt, unseres eigenen Lebens, und es kommt eben darauf an, ob wir derselben eine prosaische, gemeine oder eine poetische, edle Seele entgegenbringen. — A. d. H.

[2]) Vorder- und Nachsatz tautologisch. — A. d. H.

himmlischen Blumenuhr,*) die nur auf- und zuquillt und immer duftet, die Zeit länger mäße anstatt kürzer?

Denn wie das organische Reich das mechanische aufgreift, umgestaltet und beherrscht und knüpft, so übt die poetische Welt dieselbe Kraft an der wirklichen und das Geisterreich am Körperreich. Daher wundert uns in der Poesie nicht ein Wunder, sondern es giebt da keines, ausgenommen die Gemeinheit. Daher ist — bei gleichgesetzter Vortrefflichkeit — die poetische Stimmung auf derselben Höhe, ob sie ein ächtes Lustspiel oder ein ächtes Trauerspiel, sogar dieses mit romantischen Wundern aufthut, und Wallenstein's Träume geben dichterisch in nichts den Visionen der Jungfrau von Orleans nach.[1]) Daher darf nie der höchste Schmerz, nie der höchste Himmel des Affekts sich so auf der Bühne äußern, wie etwan in der ersten besten Loge, nämlich nie so einsilbig und arm. Ich meine dies: immer lassen die französischen und häufig die deutschen Tragiker die Windstöße der Affekten kommen und entweder sagen: o ciel, oder: mon dieu, oder: o dieux, oder: hélas, oder gar nichts, oder, was dasselbe ist, eine Ohnmacht fällt ein. Aber ganz unpoetisch! Der Natur und Wahrheit gemäßer ist gewiß nichts als eben diese einsilbige Ohnmacht. Nur wäre auf diese Weise nichts lustiger zu malen als gerade das Schwerste, und der Abgrund und der Gipfel des Innersten ließen sich viel heller und leichter aufdecken als die Stufen dazu.

Allein da die Poesie gerade an die einsame Seele, die wie ein geborstenes Herz sich in dunkles Blut verbirgt, näher dringen und das leise Wort vernehmen kann, womit jede ihr unendliches Weh ausspricht oder ihr Wohl, so sei sie ein Shakespeare und bringe uns das Wort. Die eigne Stimme, welche der Mensch selber, im Brausen der Leidenschaft betäubt, verhört, entwische der Poesie so wenig als einer höchsten Gottheit der stummste Seufzer. Giebt es denn nicht Nachrichten, welche uns nur auf Dichterflügeln kommen können? giebt es nicht eine Natur, welche nur dann ist, wenn der Mensch nicht ist, und die er antizipirt? Wenn z. B. der Sterbende schon in jene finstere Wüste allein

*) Bekanntlich läßt sich die Folge des Auf- und Zuschließens der Blumen nach Linnée zu einer Stundenmessung gebrauchen.

[1]) Wallenstein's Träume sind von der Sorge des Feldherrn um sich selbst und seine ehrgeizigen Plane, die Träume der Jungfrau von Orleans sind von der edelsten Vaterlandsbegeisterung eingegeben. Aber beide Traumwelten sind an poetischer Verklärung, als Wunder des Gemüthes, einander gleich. Ueber beide ragen an geheimnißvoller Kraft, an Zauber, Schauer und Flug der Phantasie jene Träume der Gräfin Terzky hervor, in denen sich der Ehrgeiz, aber mehr noch die sorgende Liebe spiegelt. — A. d. H.

hingelegt ist, um welche die Lebendigen ferne am Horizont, wie tiefe Wölkchen, wie eingesunkne Lichter stehen und er in der Wüste einsam lebt und stirbt, dann erfahren wir nichts von seinen letzten Gedanken und Erscheinungen — — aber die Poesie zieht wie ein weißer Strahl in die tiefe Wüste, und wir sehen in die letzte Stunde des Einsamen hinein.

§. 4.

Nähere Bestimmung der schönen Nachahmung der Natur.

In dieser Ansicht liegt zugleich die Bestimmung, was schöne (geistige) Nachahmung der Natur sei. Mit einer trockenen Sacherklärung der Schönheit reicht man nicht weit. Die Kantische: „das sei schön, was allgemein ohne Begriff gefalle" legt in das „Gefallen", das sie vom Angenehmsein absondert, schon das hinein, was eben zu erklären war. Der Beisatz „ohne Begriff" gilt für alle Empfindungen, so wie auf den andern „allgemein", den noch dazu die Erfahrung oft ausstreicht, ebenfalls alle Empfindungen, ja alle geistige Zustände heimlich Anspruch machen.[1]) Kant, welcher eigensinnig genug nur der Zeichnung Schönheit, der Farbe*) aber blos Reiz zugestand, nimmt seine Erläuterungen dazu immer aus den zeichnenden und bildenden Künsten hervor. Was ist denn poetische Schönheit, durch welche selber eine gemalte oder gebildete höher aufglänzen kann? Die angenommene Kluft zwischen Naturschönheit und zwischen Kunstschönheit gilt in ihrer ganzen Breite nur für die dichterische; aber Schönheiten der bildenden Künste könnten allerdings zuweilen schon von der Natur geschaffen werden, wenn auch nur so selten als die genialen Schöpfer derselben selber.[2]) Uebrigens gehört einer Poetik darum die Erklärung der Schönheit schwerlich voran, weil diese

*) Die Beschreibung des Schönen als eines allgemein Gefallenden ohne Begriff legt sich noch fester den Farben als den Umrissen an, wie alle Kinder und Wilde beweisen, welche das todte Schwarz dem lebendigen Roth und Grün nachsetzen, indeß der Genuß der schönen Zeichnung ja an den Völkern nach deren Begriffen wechselt.

[1]) Vgl. Kant's „Kritik der Urtheilskraft", §. 6 ff., Ausg. von K. Rosenkranz, S. 55 ff., und Hermann Lotze, Geschichte der Aesthetik in Deutschland, München 1868, S. 46 ff.). — A. d. H.

[2]) Dann wäre die Kluft zwischen der Naturschönheit und der von den bildenden Künsten hervorgebrachten weit genug. Die Annahme dieser Kluft stimmt nicht zu §. 2. Ueber das Verhältniß zwischen Natur- und Kunstschönheit siehe unsern Anhang. — A. d. H.

Göttin in der Dichtkunst ja auch andere Götter neben sich hat, das Erhabene, das Rührende, das Komische rc.[1]) Ein Revisor der Aesthetik *) macht eine öde leere Definizion des Schönen von Delbrück**)[2]) mit Vergnügen zur seinigen (für Delbrück eine mäßige Schmeichelei, welcher als ein zarter, scharfer Kunstliebhaber und Kunstrichter, z. B. Klopstock's und Goethens, zu ehren ist), und diese Definizion lautet wörtlich (außerhalb meiner Einklammerungen) so: „Das Schöne besteht in einer zweckmäßigen, zusammenstimmenden Mannichfaltigkeit — (setzen hier nicht beide Beiwörter gerade das voraus, was zu erklären ist, gleichsam als ob man sagte: eine zur Schönheit zusammenstimmende Mannichfaltigkeit?), welche die Phantasie in sich hervorruft (wie unbestimmt! und womit und woraus?), um zu einem gegebnen Begriff (zu welchem? oder zu jedem?) viel Unnennbares (warum gerade viel? — Unnennbares wäre genug; ferner welches Unnennbare?) hinzuzudenken, mehr als auf der andern Seite deutlich daran gedacht werden kann (deutlich? In dem Unnennbaren liegt ja schon das Nicht-Deutliche. Aber was ist denn dies für ein Mehr, das weder zu schauen, noch deutlich zu denken ist? und welche Grenze hat dieses relative Mehr?); — das Wohlgefallen an diesem wird hervorgebracht durch ein freies und doch regelmäßiges Spiel der Phantasie in Einstimmung mit dem Verstande (Letzteres lag schon in regelmäßig; aber wie wenig ist „Spiel“ und bloße „Einstimmung“ karakteristisch!).“ — Der Revisor der Ergänzungsblätter knüpft dieser Definizion seine kürzere an: „Die schöne Kunst entspringt als schöne Kunst aus einer Vorstellungsart durch ästhetische Ideen.“ Da in „ästhetisch“ das ganze Definitum (die Schönheit) schon fertig liegt, so ist der Definizion sowie jedem identischen Satze eine gewisse Wahrheit nicht zu nehmen.

Nur noch eine werde beschaut; denn wer wollte seine Schreib- und Lesezeit an Prüfungen alles Gedruckten verschwenden? — „Schönheit“, sagt Hemsterhuis,[3]) „ist, was größte Ideenzahl in kleinster

*) Im Ergänzungsblatte der A. L.-Z. 1806, S. 67.
**) Delbrück, über das Schöne.

[1]) Die neuere Aesthetik ordnet diese Begriffe dem der Schönheit unter. — A. d. H.

[2]) Johann Friedrich Ferdinand Delbrück (1772—1848): Das Schöne, 1802. Ein Gastmahl. Reden und Gespräche über die Dichtkunst. 1809. (Vgl. Jean Paul's „Kleine Bücherschau“, 2tes Bändchen.) — A. d. H.

[3]) Franz Hemsterhuis (1721—1790), im geistigen Klima der Platonischen Philosophie aufgewachsen, aber von der Doppelrichtung der englischen Philosophie stark beeinflußt, entlehnte von dieser einerseits die Herleitung aller menschlichen Erkenntniß aus den Sinnen und andererseits die Lehre von einem inneren Sinne, worin sich die Natur unserer ewigen Seele, ihr Zug nach Ihresgleichen, nach dem

Zeit gewährt"; eine Erklärung, welche an die ältere: „sinnliche Einheit im Mannichfaltigen" und an die spätere: „freies Spiel der Phantasie" angrenzt. Die Frage falle weg, wie überhaupt Ideen nach der Zeit zu messen sind, da jene diese selber erst messen. Aber überhaupt ist jede Idee nur ein Terzienblitz; sie festhalten, heißt sie auseinanderlegen, also in ihre Theile, Grenzen, Folgen, und heißt mithin eben nicht mehr sie festhalten, sondern ihre Sippschaft und Nachbarschaft durchlaufen. Außerdem müßte die Ideenfülle im kürzesten Zeitraum, welche z. B. auch der Ueberblick eingelernter mathematischer oder philosophischer Kettenrechnungen gewährt, durch ein absonderndes Abzeichen erst der Schönheit zubeschieden werden, — und endlich, wenn nun Jemand definirte: Häßlichkeit ist, was größte Ideenzahl in kleinster Zeit darreicht? Denn ein Oval stillt und füllt mein Auge, aber ein Linienzerrstück bereichert es mit betäubender Mannichfaltigkeit von an- und wegfliegenden Ideen, weil der Gegenstand zugleich soll begriffen, bestritten, geflohen und gelöst werden.[1]) Man könnte Hemsterhuis' Definizion vielleicht so ausdrücken: Schönheit sei, wie es einen Zirkel der Logik giebt, der Zirkel der Phantasie, weil der Kreis die reichste, einfachste, unerschöpflichste, leichtfaßlichste Figur ist; aber der wirkliche Zirkel ist ja selber eine Schönheit,

---

Großen und Schönen, nach Gott, der vollkommensten Einheit, ausdrückt. Vermöchten wir dem inneren Sinne ungehemmt zu folgen, wäre unsere Erkenntniß nicht an die Vermittlung durch sinnliche Organe, an das zeitliche Nacheinander und das Nebeneinander der Theile gebunden, dann wären die Gegenstände und unser Wissen eins, dann wäre unser Wissen Leben im Anderen, dann würden in uns die Ideen blitzartig und zahllos aufleuchten. Wir genießen wenigstens einen Schatten dieser Freude in der Schönheit, die uns eine möglichst große Zahl von Ideen in möglichst kurzer Zeit gewährt. Die ganze unserem Gefühl, unserer Wahrnehmung zugängliche Welt strebt ewig nach Vereinigung und besteht doch fort und fort aus vielen von einander getrennten Einzelheiten, die nur von der Liebe nothdürftig verbunden werden. Diese Welt befindet sich also in einem ewigen Widerspruche. Das Schöne ist zwar unvermögend, ihn zu heben, es ist aber dazu bestimmt, ihn zu verschleiern. Die ästhetische Anschauung ist uns im irdischen Leben ein Trost für die uns versagte reine, volle, unverhüllte Erkenntniß. „Das Schöne ist nichts als die sinnliche Form, in welcher die Seele das Uebersinnliche gewahrt und genießt, indem sie sich eins mit ihm fühlt." Die Einheit des vollkommensten Wesens als Weltalleinheit im Wissen zu ergreifen, ist der einzelnen Seele unmöglich; aber diese Weltalleinheit ist ihr in der Form des Gefühles als die Schönheit gegeben. Hierher gehören Hemsterhuis' Schriften: **Lettre sur la sculpture. Aristée, ou De la divinitée. Sur les désirs. Sur l'homme et ses rapports.** F. H. Jacobi war mit der Schönheitslehre des holländischen Philosophen im Wesentlichen einverstanden; Goethe erklärte seine Verwandtschaft mit ihr; Herder ging so weit, in Hemsterhuis den größten Philosophen seit Platon zu erblicken. (Vgl. R. Zimmermann's Aesthetik, I. S. 302 ff.) — A. d. H.

[1]) Diese Einwände sind unhaltbar. Wenn die Schönheit — im Geiste des holländischen Philosophen zu reden — das Weltall der Ideen in einen knappen Umfang des Raumes und der Zeit bannt, wenn ihre Gegenwart den Sinn zu einer unendlichen Ideenfülle entzaubert, so kann doch von einem zeitlichen Messen,

und so würde die Definizion (wie leider jede) ein logischer.[1]) Wir kommen zum Grundsatze der poetischen Nachahmung zurück. Wenn in dieser das Abbild mehr als das Urbild enthält, ja sogar das Widerspiel gewährt — z. B. ein gedichtetes Leiden Lust —, so entsteht dies, weil eine doppelte Natur zugleich nachgeahmt wird, die äußere und die innere, beide ihre Wechselspiegel. Man kann dieses mit einem scharfsinnigen Kunstrichter*) sehr gut „Darstellung der Ideen durch Naturnachahmung" nennen. Das Bestimmtere gehört in den Artikel vom Genie. Die äußere Natur wird in jeder innern eine andere,[2]) und diese Brodverwandlung ins Göttliche ist der geistige poetische Stoff, welcher, wenn er ächt poetisch ist, wie eine anima Stahlii,[3]) seinen Körper (die Form) selber baut und ihn nicht erst angemessen und zugeschnitten bekommt. Dem Nihilisten mangelt der Stoff und daher die belebte Form; dem Materialisten mangelt belebter Stoff und daher wieder die Form, kurz, Beide durchschneiden sich in Unpoesie. Der Materialist hat die Erdscholle, kann ihr aber keine lebendige Seele

*) Der Rezensent der **Vorschule** in der Jenaer Literatur-Zeitung.

von einem Abzählen der Ideen nicht die Rede sein. Was denkt sich aber Jean Paul andererseits unter dem Messen der Zeit durch die Ideen? Wenn diese Worte einen Sinn haben sollen, schwebt ihm dabei die Beurtheilung der zeitlichen Begebenheiten durch die Ideen vor, die natürlich auch in den Bereich der künstlerischen Darstellung gehört. Insofern die Ideen als „Terzienblitze" leuchten, wird sich dies eben bei der Versenkung in die Schönheit, bei dem Hingenommensein des Betrachters oder Hörers durch sie fortwährend wiederholen. Aber die Ideen, die ein ästhetischer Gegenstand, namentlich ein Kunstwerk verkörpert und erweckt, kommen auch zur Entfaltung ihres Inhaltes und wirken in einer Reihe von Momenten, deren sinnige, ruhige Betrachtung das schöne Erlebniß nicht beeinträchtigt vielmehr erhöht und vollendet. Wer möchte behaupten, daß ihm eine Idee entschlüpft, wenn er sie „in ihre Theile, Grenzen, Folgen auseinanderlegt", „ihre Sippschaft und Nachbarschaft durchläuft" (s. Text, S. 37)? Mit **einer** im Kunstwerke verkörperten Idee wird in der ästhetischen Begeisterung der Hintergrund des Ideenreiches überhaupt eröffnet und in Bewegung gesetzt, ohne daß hiermit der Faden der zur nächsten Darstellung gewählten Idee sich dem Bewußtsein entzöge. Für die **ästhetische** „Ideenfülle im kürzesten Zeitraum" stellt Hemsterhuis ein „absonderndes Abzeichen" in der nach Einheit mit der Welt und mit Gott verlangenden Liebe auf, die von „Kettenrechnungen" abstrahirt. Daß in einer solchen Weltanschauung, mit der doch Jean Paul übereinstimmt, die **schöne** „größte Ideenfülle in kürzester Zeit" mit der **häßlichen** nichts zu thun hat, versteht sich von selbst. — A. d. H.

[1]) Nämlich **Zirkel**. Nur durch diese Veränderung können die auf das Semikolon folgenden Worte einen Sinn erhalten. (Die Ausgabe von 1813 liest: „ein logisches", die von 1841 und die von 1861 lesen: „eine logische"). — A. d. H.

[2]) Vgl. S. 32. — A. d. H.

[3]) Nach **Georg Ernst Stahl** (1660—1734) ist der Grund aller im organischen Körper stattfindenden Thätigkeit ein immaterielles Wesen, die Seele; von ihr werden auch — ohne klares Bewußtsein — die unwillkürlichen Körperbewegungen hervorgebracht. Die Seele baut sich von ihrer Entstehung an den Körper, baut ihn fort, ersetzt das Verlorene, erhält die Mischung und bewirkt die Absonderung. — A. d. H.

einblasen, weil sie nur Scholle, nicht Körper ist; der Nihilist will beseelend blasen, hat aber nicht einmal Scholle. Der rechte Dichter wird in seiner Vermählung der Kunst und Natur sogar dem Parkgärtner, welcher seinem Kunstgarten die Naturumgebungen gleichsam als schrankenlose Fortsetzungen desselben anzuweben weiß, nachahmen, aber mit einem höhern Widerspiele, und er wird begrenzte Natur mit der Unendlichkeit der Idee umgeben und jene wie auf einer Himmelfahrt in diese verschwinden lassen.

§. 5.

Gebrauch des Wunderbaren.

Alles wahre Wunderbare ist für sich poetisch. Aber an den verschiedenen Mitteln, diesen Mondschein in ein Kunstgebäude fallen zu lassen, zeigen sich die beiden falschen Prinzipien der Poesie und das wahre am Deutlichsten. Das erste oder materielle Mittel ist, das Mondlicht einige Bände später in alltägliches Taglicht zu verwandeln, d. h. das Wunder durch Wiegleb's Magie[1]) zu entzaubern und aufzulösen in Prose. Dann findet freilich eine zweite Lesung an der Stelle der organischen Gestalt nur eine papierne, statt der poetischen Unendlichkeit dürftige Enge, und Ikarus liegt ohne Wachs mit den dürren Federkielen auf dem Boden. Gern hätte man z. B. Goethen das Aufsperren seines Maschinenkabinets und das Aufgraben der Röhren erlassen, aus welchen das durchsichtige bunte Wasserwerk aufflatterte. Ein Taschenspieler ist kein Dichter, ja sogar jener selber ist nur so lange etwas werth und poetisch, als er seine Wunder noch nicht durch Auflösung getödtet hat; kein Mensch wird erklärten Kunststücken zuschauen.

Andere Dichter nehmen den zweiten Irrweg, nämlich den, ihre Wunder nicht zu erklären, sondern nur zu erfinden, was gewiß recht leicht ist und daher an und für sich unrecht; denn Allem, was ohne Begeisterung leicht wird, muß der Dichter mißtrauen und entsagen, weil es die Leichtigkeit der Prose ist. Ein fortgehendes Wunder ist aber eben darum keines, sondern eine lustigere, zweite Natur, in welcher aus Regellosigkeit keine schöne Unterbrechung einer Regel machbar ist. Eigentlich ist eine solche Dichtung eine widersprechende Annahme entgegengesetzter Bedingungen, der Verwechslung des materiellen Wunderbaren mit dem idealen, eine Mischung wie auf alten Tassen, halb Wort, halb Bild.

[1]) Wiegleb und Rosenthal, Umarbeitung von Martin's „Unterricht in der natürlichen Magie", Berlin 1786—1805, 20 Bde. — A. d. H.

Aber es giebt noch ein Drittes, nämlich den hohen Ausweg, daß der Dichter das Wunder weder zerstöre wie ein exegetischer Theolog, noch in der Körperwelt unnatürlich festhalte wie ein Taschenspieler, sondern daß er es in die Seele lege, wo allein es neben Gott wohnen kann. Das Wunder fliege weder als Tag- noch als Nachtvogel, sondern als Dämmerungsschmetterling. „Meister's" Wunderwesen liegt nicht im hölzernen Räderwerk — es könnte polirter und stählern sein —, sondern in Mignon's und des Harfenspielers ꝛc. herrlichem geistigen Abgrund, der zum Glück so tief ist, daß die nachher hineingelassenen Leitern aus Stammbäumen viel zu kurz ausfallen. Daher ist eine Geisterfurcht besser als eine Geistererscheinung, ein Geisterseher besser als hundert Geistergeschichten;*) nicht das gemeine physische Wunder, sondern das Glauben daran malt das Nachtstück der Geisterwelt. Das Ich ist der fremde Geist, vor dem es schauert, der Abgrund, vor dem es zu stehen glaubt, und bei der Theaterversenkung ins unterirdische Reich sinkt eben der Zuschauer, welcher sinken sieht.

Hat indeß einmal ein Dichter die bedeutende Mitternachtsstunde in einem Geiste schlagen lassen, dann ist es ihm auch erlaubt, ein mechanisches, zerlegbares Räderwerk von Gauklerwundern in Bewegung zu setzen; denn durch den Geist erhält der Körper mimischen Sinn, und jede irdische Begebenheit wird in ihm eine überirdische.

Ja, es giebt schöne innere Wunder, deren Leben der Dichter nicht mit dem psychologischen Anatomirmesser zerlegen darf, wenn er auch könnte. In Schlegel's — zu wenig erkanntem — Florentin[1]) sieht eine Schwangere immer ein schönes Wunderkind, das mit ihr Nachts die Augen aufschlägt, ihr stumm entgegenläuft u. s. w., und welches unter der Entbindung auf immer verschwindet.

Die Auflösung lag nahe, aber sie wurde mit poetischem Rechte unterlassen. Ueberhaupt haben die innern Wunder den Vorzug, daß sie ihre Auflösung überleben. Denn das große unzerstörliche Wunder ist der Menschen Glaube an Wunder, und die größte Geistererscheinung ist die unsrer Geisterfurcht in einem hölzernen Leben voll Mechanik. Daher trüben sich die himmlischen Karaktersonnen zu einem Klümpchen Erde ein, wenn der Dichter uns aus ihrem Vollichte vor ihre Wiege hinführt. Zuweilen ist es roman-

*) So viele Wunder im Titan auch durch den Machinisten, den Kahlkopf, zu bloßen Kunststücken herabsinken, so ist der Betrüger doch selber ein Wunder, und unter dem Täuschen Anderer treten neue Erscheinungen dazu, welche ihn täuschen und erschüttern.

[1]) „Florentin", Leipzig 1801, von Dorothea Schlegel verfaßt. — A. d. H.

tische Pflicht, der Nachgeschichte wie der Vorgeschichte eines wunderbaren Karakters die Decke zu lassen; und der Verfasser des Titan's wird schwerlich, wenn er anders Aesthetiker genug ist, Schoppens Vorzeit oder der verschwundnen Linda Nachzeit malen. So wünsch' ich beinahe, ich wüßte gar nicht, wer Mignon und der Harfenspieler von Geburt an eigentlich gewesen. So wohnt man in Werner's „Söhnen des Thals“ [1]) der mit Schauern prangenden Aufnahme in den Tempelorden bei; das ungeheuere Welträthsel versprechen Nachtstimmen zu errathen, und in tiefer Ferne werden von vorüberfliegenden Nebeln Bergspitzen aufgedeckt, auf welchen der Mensch in die ersehnte andere oder zweite Welt, die eigentlich unsere erste und letzte bleibt, weit hineinschauen kann. Endlich bringt der Dichter uns und die Sache auf die gedachten Bergspitzen, und ein Logenmeister thut uns kund, was der Orden haben und geben wolle, nämlich — gutes, moralisches Betragen, und da liegt die alte Sphinx todt vor uns auf ihren steinernen Vieren, von einem Steinmetz ausgehauen. Will man dem tragischen Dichter nicht Unrecht thun, so nimmt man Alles vielleicht am Besten für einen Scherz auf die meisten Tempel- und Sakristei-Ordensherren, welche mehr durch Verziffern als Entziffern glänzen und mehr vor Ausgeschlossnen als vor Auserkornen.

Wir treten nun dem Geiste der Dichtkunst näher, dessen bloßer äußerer Nahrungsstoff [2]) in der nachgeahmten Natur noch weit von seinem innern abgeschieden bleibt.

Wenn der Nihilist das Besondere in das Allgemeine durchsichtig zerläßt — und der Materialist das Allgemeine in das Besondere versteinert und verknöchert —, so muß die lebendige Poesie eine solche Vereinigung Beider verstehen und erreichen, daß jedes Individuum sich in ihr wiederfindet, und folglich, da Individuen sich einander ausschließen, jedes nur sein Besonderes in einem Allgemeinen, kurz, daß sie dem Monde ähnlich wird, welcher Nachts dem einen Wanderer im Walde von Gipfel zu Gipfel nachfolgt, zu gleicher Zeit auch einem andern von Welle zu Welle, und so jedem, indeß er blos seinen großen Bogengang am Himmel zieht, aber doch am Ende wirklich um die Erde und um die Wanderer auch.

---

[1]) Vgl. Rudolf Gottschall, Die deutsche Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts, 3. Aufl. I. S. 229 ff. — A. d. H.

[2]) Nach den Bemerkungen des §. 2 ist dieser Nahrungsstoff nicht blos ein äußerer. — A. d. H.

II. Programm.

Stufenfolge poetischer Kräfte.

§. 6.

Einbildungskraft.

Einbildungskraft ist die Prose der Bildungskraft oder Phantasie. Sie ist nichts als eine potenziirte, hellfarbigere Erinnerung, welche auch die Thiere haben, weil sie träumen und weil sie fürchten. Ihre Bilder sind nur zugeflogne Abblätterungen von der wirklichen Welt; Fieber, Nervenschwäche, Getränke können diese Bilder so verdicken und beleiben, daß sie aus der innern Welt in die äußere treten und darin zu Leibern erstarren.

§. 7.

Bildungskraft oder Phantasie.

Aber etwas Höheres ist die Phantasie oder Bildungskraft, sie ist die Weltseele der Seele und der Elementargeist der übrigen Kräfte; darum kann eine große Phantasie zwar in die Richtungen einzelner Kräfte, z. B des Witzes, des Scharfsinns u. s. w. abgegraben und abgeleitet werden, aber keine dieser Kräfte läßt sich zur Phantasie erweitern. Wenn der Witz das spielende Anagramm der Natur ist, so ist die Phantasie das Hieroglyphen-

Alphabet derselben, wovon sie mit wenigen Bildern ausgesprochen wird. Die Phantasie macht alle Theile zu Ganzen — statt daß die übrigen Kräfte und die Erfahrung aus dem Naturbuche nur Blätter reißen — und alle Welttheile zu Welten, sie totalisirt Alles, auch das unendliche All; daher tritt in ihr Reich der poetische Optimismus, die Schönheit der Gestalten, die es bewohnen, und die Freiheit, womit in ihrem Aether die Wesen wie Sonnen gehen. Sie führt gleichsam das Absolute und das Unendliche der Vernunft näher und anschaulicher vor den sterblichen Menschen. Daher braucht sie so viel Zukunft und so viel Vergangenheit, ihre beiden Schöpfungsewigkeiten, weil keine andere Zeit unendlich oder zu einem Ganzen werden kann; nicht aus einem Zimmer voll Luft, sondern erst aus der ganzen Höhe der Luftsäule kann das Aetherblau eines Himmels geschaffen werden.

Z. B. auf der Bühne ist nicht der sichtbare Tod tragisch, sondern der Weg zu ihm. Fast kalt sieht man den Mordstoß, und daß diese Kälte nicht von der bloßen Gemeinheit der sichtbaren Wirklichkeit entstehe, beweist das Lesen, wo sie wiederkommt. Hingegen das verdeckte Tödten giebt der Phantasie ihre Unendlichkeit zurück; ja, daher ist, weil sie den Todesweg rückwärts macht, eine Leiche wenigstens tragischer als ein Tod. So ist das Wort Schicksal in der Tragödie selber die unendliche des Weltalls, der Minengang der Phantasie. Nicht das Schwert des Schicksals, sondern die Nacht, aus der es schlägt, erschreckt; daher ist nicht sein Hereinbrechen (wie in „Wallenstein"), sondern sein Hereindrohen (wie in der „Braut von Messina") ächt und tragisch. Hat sich dieser Gorgonenkopf dem Leben aufgedeckt gezeigt, so ist er todter Stein; aber der Schleier über dem Haupte läßt langsam die kalte Versteinerung die warmen Adern durchdringen und füllen. Daher wird in der „Braut von Messina" der giftige Riesenschatte der schwarzen Zukunft am Besten — aber bis zur Parodie — durch den freudigen Tanz der blinden Opfer unter dem Messer gezeigt; unser Voraussehen ist besser,[1] als unser Zurücksehen wäre.

Wer die Entzückung auf die Bühne bringen wollte — was so schwer ist, da der Schmerz mehr Glieder und Uebungen zum Ausspruche hat als die Freude, — der gebe sie einem Menschen im Schlafe; wenn er ein einziges Mal entzückt lächelt, so hat er uns ein sprachloses Glück erzählt, und es entfliegt ihm, sobald er das Auge aufschließt.

Schon im Leben übt die Phantasie ihre kosmetische Kraft;

---

[1]) Ergreift gewaltiger. — A. d. H.

sie wirft ihr Licht in die fernstehende nachregnende Vergangenheit und umschließt sie mit dem glänzenden Farben- und Friedensbogen, den wir nie erreichen; sie ist die Göttin der Liebe, sie ist die Göttin der Jugend.*) Aus demselben Grunde, warum ein lebensgroßer Kopf in der Zeichnung größer erscheint als sein Urbild, oder warum eine blos in Kupfer gestochene Gegend durch ihre Abschließung mehr verspricht, als das Original hält, aus eben diesem Grunde glänzt jedes erinnerte Leben in seiner Ferne wie eine Erde am Himmel, nämlich die Phantasie drängt die Theile zu einem abgeschlossenen heiteren Ganzen zusammen. Sie könnte zwar ebensowol ein trübes Ganze bauen; aber spanische Luftschlösser voll Marterkammern stellt sie nur in die Zukunft, und nur Belvederes in die Vergangenheit. Ungleich dem Orpheus, gewinnen wir unsere Euridice durch Rückwärts- und verlieren sie durch Vorwärtsschauen.

§. 8.

Grade der Phantasie.

Wir wollen sie durch ihre verschiedenen Grade bis zu dem begleiten, wo sie unter dem Namen Genie poetisch erschafft. Der kleinste ist, wo sie nur empfängt. Da es aber kein bloßes Empfangen ohne Erzeugen oder Erschaffen giebt; da Jeder die poetische Schönheit nur chemisch und in Theilen bekommt, die er organisch zu einem Ganzen bilden muß, um sie anzuschauen: so hat Jeder, der einmal sagte: Das ist schön, wenn er auch im Gegenstande irrte, die phantastische Bildungskraft. Und wie könnte denn ein Genie nur einen Monat, geschweige Jahrtausende lang von der ungleichartigen Menge erduldet oder gar erhoben werden ohne irgend eine ausgemachte Familienähnlichkeit mit ihr? Bei manchen Werken geht's den Menschen so, wie man von der Clavicula Salomonis[1]) erzählt: sie lesen darin zufällig, ohne im Geringsten eine Geistererscheinung zu bezwecken, und plötzlich tritt der zornige Geist vor sie aus der Luft.

*) S. das Weitere davon Q. Fixlein, 2. Auflage, S. 343 [Thl. 3. S. 169 ff. dieser Ausg.], Ueber die Magie der Einbildungskraft.

---

[1]) Ein Buch, das u. A. zur Beschwörung der Geister anleitet, nach den Kabbalisten ein Werk des Königs Salomo. — A. d. H.

§. 9.

Das Talent.

Die zweite Stufe ist diese, daß mehrere Kräfte vorragen, z. B. der Scharfsinn, Witz, Verstand, mathematische, historische Einbildungskraft u. s. w., indeß die Phantasie niedrig steht. Dieses sind die Menschen von **Talent**, deren Inneres eine Aristokratie oder Monarchie ist, so wie das genialische eine theokratische Republik.[1]) Da scharf genommen das Talent, nicht das Genie, Instinkt hat, d. h. einseitigen Strom aller Kräfte, so entbehrt es aus demselben Grunde die poetische Besonnenheit, aus welchem dem Thiere die menschliche abgeht. Die des Talents ist nur parziell; sie ist nicht jene hohe Sonderung der ganzen innern Welt von sich, sondern nur etwa von der äußern. In dem Doppelchor, welches den ganzen vollstimmigen Menschen fodert, nämlich im poetischen und philosophischen, überschreit der melodramatische **Sprachton** des Talents beide Singchöre, geht aber zu den Zuhörern drunten als die einzige deutliche Musik hinunter.[2])

---

[1]) Im Talent herrschen einige Kräfte oder nur **eine**; im Genie stehen alle im Gleichgewicht und werden von der Ideenwelt beherrscht. — A. d. H.

[2]) Jean Paul setzt also das Talent in die Wirksamkeit vereinzelter Geisteskräfte und spricht ihm die höhere Besonnenheit ab, d. h. die Gabe, mit und in der Entwicklung vereinzelter Kräfte das innere Gesammtleben mit freier Selbstanschauung festzuhalten. Das starke Vorwiegen dieser oder jener Geisteskraft widerstreitet aber dem Genie keineswegs; das Genie unterscheidet sich hier von dem Talente nur dadurch, daß es die Bethätigung dieser Geisteskraft nicht isolirt, sondern den ganzen Umfang der übrigen Geisteskräfte mit hineinträgt. In einem Genie und einem Talente kann z. B. der Witz alle anderen Geisteskräfte an Reichthum hinter sich zurücklassen; während aber der Witz des Talentes für sich spielt, dadurch ermüdet und erkältet, setzt der Witz des Genies den Hintergrund aller anderen Geisteskräfte in Bewegung und wird dadurch zum befreienden Witze. — Den Instinkt als „einseitigen Strom aller Kräfte" zu bezeichnen, widerspricht unserem an dieses Wort geknüpften sprachlichen Gefühle; wir denken beim Instinkt eher an das (divinatorische) Ergreifen der Objekte durch unser Gesammtleben. In dieser Bedeutung wird es auch von Jean Paul weiter unten §. 13 u. 14 gebraucht und nicht, wie in obiger Stelle, dem Talente, sondern dem Genie beigelegt. Wiederum hiervon abweichend, enthält §. 11 die Unterscheidung zwischen dem einkräftigen Instinkt des Talentes und dem allkräftigen des Genies. Vgl. S. 52, Note 1. Indem aber Jean Paul das Talent in die vereinzelte Wirksamkeit dieser oder jener Geisteskraft setzt, vergißt er bei der Aufführung der letzteren eine in den Zusammenhang der Poetik vor allen andern gehörige: die ohne Ursprünglichkeit, ohne Tiefe und Flug der Ideen auftretende, in der Nachbildung einer fremden Geisteswelt sich bewegende äußere Darstellungsgabe. Sie hat Vischer (Aesthetik, II. S. 309 f.) vor Augen, wenn er sagt: „Das Talent ist angeborne Leichtigkeit der spezifischen Formthätigkeit der Phantasie; da nun diese vom schweren Gewichte des Gehalts nicht zu trennen ist, so muß sich dies bei dem Talente so verhalten, daß es mit dem Scheine der Form freilich auch den Gehalt

In der Philosophie ist das bloße Talent ausschließend-dogmatisch, sogar mathematisch und daher intolerant (denn die rechte Toleranz wohnt nur im Menschen, der die Menschheit widerspiegelt), und es numerirt die Lehrgebäude und sagt, es wohne No. 1 oder 99 oder so, indeß sich der große Philosoph im Wunder der Welt, im Labyrinthe voll unzähliger Zimmer halb über, halb unter der Erde aufhält. Von Natur haßt der talentvolle Philosoph, sobald er seine Philosophie hat, alles Philosophiren; denn nur der Freie liebt Freie.[1]) Da er nur quantitativ*) von der Menge verschieden ist, so kann er ihr ganz auffallen, gefallen, vorleuchten, einleuchten und ihr Alles sein, ohne Zeit im Moment; denn so hoch er auch stehe, und so lang er auch messe, so braucht sich ja Jeder nur als Elle an ihm, dem Kommensurabeln, umzuschlagen, sofort hat er dessen Größe, indeß das Feuer und der Ton der Qualität nicht an die Ellen und in die Wage der Quantität zu bringen ist.[2]) In der Poesie wirkt das Talent

*) Nur die Majorität und Minorität, ja nur die Minimität und Maximität verstatten diesen Ausdruck; denn eigentlich ist kein Mensch von einem Menschen qualitativ verschieden; der Uebergang aus der knechtischen Kindheit in das moralische freie Alter sowie das Erwachsen und Verwelken der Völker könnte den Stolz, der sich lieber zu den Gattungen als den Stufen zählt, durch diese offenbare Allmacht der Stufenentwicklung bekehren.

---

produzirt, aber nicht selbst und ursprünglich, sondern so, daß es sich in den Gehalt, der eigentlich einem Andern gehört, hineinempfindet, sich ihm anempfindet, nicht dem Gehalte blos, sondern auch der Form, sofern sie groß ist durch Gehalt. Dabei ist freilich vorausgesetzt, daß Formen, welche durch ihre Großheit Größe des Gehalts aussprechen, vom Genie schon in wirklicher, äußerer Kunstdarstellung gegeben seien. Das Talent ergreift diese, faßt den Prozeß der Phantasie von außen, macht sich von außen mit Gewandtheit in ihn hinein, fühlt auch den Gehalt nach, der darin liegt, aber weil er blos nachgefühlt ist, ist er nicht wahrhaft da; daher ist seine Form nicht erfüllter Schein, Erscheinung, sondern leerer, schließlich im Stich lassender Schein. Das Talent giebt nicht nur mittelmäßige Formen, nein, es giebt auch die großen; aber wie ihnen die Urkraft des eigenen Gehalts fehlt, so fehlt ihnen selbst etwas, ein letzter Druck, das Tüpfelchen auf das I." — A. d. H.

[1]) Wenn einmal das bloße philosophische Talent sich ein System von Begriffen zurechtgelegt hat, dann haßt es jede selbstständige philosophische Entwicklung die ihm bei Anderen begegnet; selbst unfrei, d. h. in Formeln eingepreßt und von seinen Vorgängern abhängig, kann es einen freien Denker nicht lieben. — A. d. H.

[2]) In dem Feuer der Begeisterung und in der aus dem tiefsten Innern stammenden Sprache des Genius waltet eine von den gewöhnlichen Menschen verschiedene Eigenthümlichkeit, die eben, wie Jean Paul kurz vorher sagte, darin besteht, daß der Genius „die Menschheit wiederspiegelt". Er ist von den übrigen Menschen nicht wesentlich verschieden; während aber diese nur Bruchstücke des menschlichen Wesens an sich darstellen, wohnt in ihm — freilich in Verfolgung einzelner Hauptrichtungen des menschlichen Geistes, der philosophischen, poetischen, musikalischen u. s. w. — die ganze Fülle des menschlichen Wesens. Jean Paul bezeichnet weiter unten die Genien ausdrücklich als Gattungen, wobei wir ab-

mit einzelnen Kräften, mit Bildern, Feuer, Gedankenfülle und Reize auf das Volk und ergreift gewaltig mit seinem Gedicht, das ein verklärter Leib mit einer Spießbürgerseele ist; denn Glieder erkennt die Menge leicht, aber nicht Geist, leicht Reize, aber nicht Schönheit. Der ganze Parnaß steht voll von Poesien, die nur helle, auf Verse wie auf Verstärkungsflaschen gezogne Prose sind; poetische Blumenblätter, die gleich den botanischen blos durch das Zusammenziehen der Stengelblätter entstehen. Da es kein Bild, keine Wendung, keinen einzelnen Gedanken des Genies giebt, worauf das Talent im höchsten Feuer nicht auch käme — nur auf das Ganze nicht —, so läßt sich dieses eine Zeit lang mit jenem verwechseln, ja das Talent prangt oft als grüner Hügel neben der kahlen Alpe des Genies, bis es an seiner Nachkommenschaft stirbt, wie jedes Lexikon am bessern. Talente können sich unter einander, als Grade, vernichten und erstatten; Genies, als Gattungen, aber nicht. Bilder, witzige, scharfsinnige, tiefsinnige Gedanken, Sprachkräfte, alle Reize werden bei der Zeit, wie bei dem Polypen, aus der Nahrung zuletzt die Farbe derselben; anfangs bestehlen ein paar Nachahmer, dann das Jahrhundert, und so kommt das talentvolle Gedicht, wie ähnliche Philosophie, die mehr Resultate als Form besitzt, an der Verbreitung um. Hingegen das Ganze oder der Geist kann nie gestohlen werden, und noch im ausgeplünderten Kunstwerk (z. B. im Homer) wohnt er, wie im nachgebeteten Plato, groß und jung und einsam fort. Das Talent hat nichts Vortreffliches, als was nachahmlich ist, z. B. Ramler, Wolff der Philosoph 2c. 2c.

§. 10.

Passive Genies.

Die dritte Klasse erlaube man mir weibliche, empfangende oder passive Genies zu nennen, gleichsam die in poetischer Prose geschriebenen Geister.

Wenn ich sie so beschreibe, daß sie, reicher an empfangender als schaffender Phantasie, nur über schwache Dienstkräfte zu gebieten haben, und daß ihnen im Schaffen jene geniale Besonnenheit

---

das oben in der Note * Bemerkte nicht vergessen dürfen, daß die Genien aus demselben Entwicklungsgange der Menschheit wie alle ihre übrigen Mitglieder hervorgegangen sind. — Zur völligen Klarheit vermögen wir über diesen Ideengang des tiefsinnigen Mannes nicht vorzudringen. — A. d. H.

abgehe, die allein von dem Zusammenklang aller und großer Kräfte erwacht, so fühl' ich, daß unsere Definizionen entweder nur naturhistorische Fachwerke nach Staubfäden und nach Zähnen sind oder chemische Befundzettel organischer Leichen. Es giebt Menschen, welche — ausgestattet mit höherem Sinn als das kräftige Talent, aber mit schwächerer Kraft — in eine heiliger offne Seele den großen Weltgeist, es sei im äußern Leben oder im innern des Dichtens und Denkens, aufnehmen, welche treu an ihm, wie das zarte Weib am starken Manne, das Gemeine verschmähend, hängen und bleiben, und welche doch, wenn sie ihre Liebe aussprechen wollen, mit gebrochnen, verworrenen Sprachorganen sich quälen und etwas Anderes sagen, als sie wollen. Ist der Talentmensch der künstlerische Schauspieler und froh nachhandelnde Affe des Genies, so sind diese leidenden Grenzgenies die stillen, ernsten, aufrechten Wald- oder *Nacht-menschen* desselben, denen das Verhängniß die Sprache abgeschlagen. Es sind — wenn nach den Indiern die Thiere die Stummen der Erde sind — die *Stummen* des Himmels.[1]) Jeder halte sie heilig, der Tiefere und der Höhere! denn eben diese sind für die Welt die Mittler zwischen Gemeinheit und Genie, welche gleich Monden die geniale Sonne versöhnend der[2]) Nacht zuwerfen.

Philosophisch und poetisch frei fassen sie die Welt und Schönheit an und auf; aber wollen sie selber gestalten, so bindet eine unsichtbare Kette die Hälfte ihrer Glieder, und sie bilden etwas Anderes oder Kleineres, als sie wollten. Im Empfinden herrschen sie mit besonnener Phantasie über alle Kräfte; im Erfinden werden sie von einer Nebenkraft umschlungen und vor den Pflug der Gemeinheit gespannt.

Eins von Beiden macht ihre Schöpfungstage zu unglücklichen. Entweder ihre *Besonnenheit*, welche auf fremde Schöpfungen so hell schien, wird über der eignen zur Nacht — sie verlieren sich in sich, und ihnen geht zum Bewegen *ihrer* Welt, bei allen Hebeln

---

[1]) Die schöne, tief empfundene Beschreibung der passiven Genies wird durch Vergleichung mit den Kakerlaken entstellt, durch die mit den Orang-Utans ins Häßliche und Lächerliche verzerrt. Wir denken hierbei an Klopstock's böse Fürsten, die von der Schmeichelei „zu Göttern verschaffenen Kakerlaken oder Orangutane". Uebrigens kommen die Geisteskräfte der Kakerlaken nicht schwieriger als die der anderen Menschen zur Entwicklung. — A. d. H.

[2]) So die Ausgabe von 1813. (In der Ausgabe von 1804 fehlt der ganze Satz.) Die von 1841 und von 1861 lesen dagegen: „welche gleich Monden die geniale Sonne versöhnend *die* Nacht zuwerfen". Der Ausdruck „zuwerfen" erscheint in den älteren Ausgabe ungeschickt, in den jüngeren sinnlos. — A. d. H.

in den Händen, der Stand auf einer zweiten ab; — oder ihre Besonnenheit ist nicht die geniale Sonne, deren Licht erzeugt, sondern ein Mond davon, dessen Licht erkältet. Sie geben leichter fremden Stoffen Form als eignen und bewegen sich freier in fremder Sphäre als in der eignen, so wie dem Menschen im Traume das Fliegen*) leichter wird als das Laufen.[1])

Wiewol unähnlich dem Talentmenschen, der nur Welttheile und Weltkörper, keinen Weltgeist zur Anschauung bringen kann, und wiewol eben darum ähnlich dem Genie, dessen erstes und letztes Kennzeichen eine Anschauung des Universums, so ist doch bei den passiven Genies die Weltanschauung nur eine Fortsetzung und Fortbildung einer fremden genialen.

Ich will einige Beispiele unter den — Todten suchen, wiewol Beispiele wegen der unerschöpflichen Mischungen und Mitteltinten der Natur immer über die Zeichnung hinaus färben. Wohin gehört Diderot in der Philosophie und Rousseau in der Poesie? So augenscheinlich zu den weiblichen Grenzgenies, indeß Jener dichtend, Dieser denkend mehr zeugte als empfing. **)

In der Philosophie gehört zwar Bayle[2]) gewiß zu den passiven Genies; aber Lessing — ihm in Gelehrsamkeit, Freiheit und Scharfsinn ebenso verwandt als überlegen —, wohin gehört er mit seinem Denken? — Nach meiner furchtsamen Meinung ist mehr sein Mensch ein aktives Genie als sein Philosoph. Sein allseitiger Scharfsinn zersetzte mehr, als sein Tiefsinn feststellte. Auch seine geistreichsten Darstellungen mußten sich in die Wolffischen Wortformen gleichsam einsargen lassen. Indeß war er, ohne zwar wie Plato, Leibniz, Hemsterhuis[3]) 2c. der Schöpfer einer philosophischen Welt zu sein, doch der verkündigende Sohn eines Schöpfers und eines Wesens mit ihm.[4]) Mit einer genialen

*) Eben weil er auf dem Traumboden die gewöhnlichen Gehmuskeln gebrauchen will und nicht kann, in der Himmelsluft aber keine Fliegmuskeln nöthig hat.

**) Da auch in der Moralität die beiden Klassen des sittlichen Sinns und der sittlichen Kraft zu beweisen sind, so würde Rousseau gleichfalls in die passive zu bringen sein.

---

[1]) Das Laufen ist dem Menschen natürlich, das Fliegen eine selten bei ihm vorkommende, durch künstliche mechanische Vorrichtungen ermöglichte Thätigkeit. Wie nun dieses Verhältniß im Traume sich umkehrt, indem hier der Mensch leichter fliegt als läuft, so stehen auch die passiven Genies den übrigen Menschen insofern entgegen, als sie „leichter fremden Stoffen als eignen Form geben, sich freier in fremder Sphäre als in der eignen bewegen". — A. d. H.

[2]) Vgl. Seite 20, Note 4. — A. d. H.

[3]) Vgl. Seite 37, Note 1. — A. d. H.

[4]) Auf Lessing's Philosophie wirkte neben Leibniz, den Jean Paul meint, auch Spinoza bedeutend ein. — A. d. H.

Freiheit und Besonnenheit war er im negativen Sinne ein frei-dichtender Philosoph, wie Plato im positiven, und glich dem großen Leibniz darin, daß er in sein festes System die Strahlen jedes fremden dringen ließ, wie der schimmernde Diamant ungeachtet seiner harten Dichtigkeit den Durchgang jedes Lichts erlaubt und das Sonnenlicht sogar festbehält. Der gemeine Philosoph gleicht dem Korkholze, biegsam, leicht, voll Oeffnungen, doch unfähig, Licht durchzulassen und zu behalten.

Unter den Dichtern stehe den weiblichen Genies Moritz[1]) voran. Das wirkliche Leben nahm er mit poetischem Sinne auf; aber er konnte kein poetisches gestalten. Nur in seinem Anton Reiser und Hartkopf zieht sich, wenn nicht eine heitere Aurora, doch die Mitternachtsröthe der bedeckten Sonne über der bedeckten Erde hin; aber niemals geht sie bei ihm als heiterer Phöbus auf, zeigend den Himmel und die Erde zugleich in Pracht. Wie erkältet dagegen oft Sturz[2]) mit dem Glanze einer herrlichen Prose, die aber keinen neuen Geist zu offenbaren, sondern nur Welt- und Hofwinkel hell zu erleuchten hat! Wo man nichts zu sagen weiß, ist der Reichstags- und Reichsanzeigerstil viel besser — weil er wenigstens in seinen Selbst-Harlekin umzudenken ist — als der prunkende, gekrönte, geldauswerfende, der vor sich he[r] ausrufen läßt: Er kommt! Auch Novalis und viele seiner Muste[r] und Lobredner gehören unter die genialen Mannweiber, welch[e] unter dem Empfangen zu zeugen glauben.

Indeß können solche Grenzgenies durch Jahre voll Bildun[g] eine gewisse geniale Höhe und Freiheit ersteigen und, wie ei[n] dissoner Griff auf der Lyra, durch Verklingen immer zärter, reine[r] und geistiger werden; doch wird man ihnen, so wie dem Taler[ite] das Nachbilden der Theile, so das Nachbilden des Geistes a[n]merken.

Aber Niemand scheide zu kühn! Jeder Geist ist Korinthisch[es] Erz, aus Ruinen und bekannten Metallen unkenntlich geschmolze[n]. Wenn Völker an der Gegenwart steil und hoch hinaufwachs[en] können, warum nicht Geister an der Vergangenheit? — Geist[er] abmarken, heißt den Raum in Räume verwandeln und die Lu[ft]

---

[1]) Karl Philipp Moritz (1757—1793) trat als Schriftsteller in der deutsch[en] Grammatik, Prosodik und Lexikographie, in der Stilistik, in der Mythologie u[nd] der römischen Alterthumskunde, in der Reisebeschreibung u. s. w. auf. Se[in] philosophischer Roman: Anton Reiser, Berlin 1785—1794, in 5 Bdn., ist au[to]biographisch. Seine Romane: Andreas Hartkopf und Andreas Hartkopf's P[re]digerjahre, erschienen zu Berlin 1786 und 1790. — A. d. H.

[2]) Helfrich Peter Sturz (1736—1779): Erinnerungen aus Bernstorfs Leben, Leipzig 1777. Briefe eines Reisenden, Leipzig 1777. Schriften, Leipzig 1786. — A. d. H.

säulen messen, wo man oben nicht mehr Knauf und Aether sondern kann.

Giebt es nicht Geistermischlinge, erstlich der Zeiten, zweitens der Länder? — Und da zwei Zeiten oder zwei Länder an doppelten Polen verbunden werden können, giebt es nicht ebenso schlimmste als beste? — Die schlimmen will ich übergehen. Die Deutsch-Franzosen, die Juden-Deutschen, die Papenzenden,[1]) die Griechenzenden, kurz, die Zwischengeister der Geistlosigkeit stehen in zu greller Menge da. Lieber zu den Genien und Halbgenien! In Betreff der Länder kann man Lichtenberg zitiren, der in der Prose ein Bindegeist zwischen England und Deutschland ist — Pope ist ein Quergäßchen zwischen London und Paris — höher verbindet Voltaire umgekehrt[2]) beide Städte — Schiller ist, wenn nicht der Akkord, doch der Leitton zwischen britischer und deutscher Poesie und im Ganzen ein potenziirter verklärter Young mit philosophischem und dramatischem Uebergewicht.[3]) —

In Rücksicht der Zeiten (welche freilich wieder Länder werden) ist Tieck ein schöner barocker Blumenmischling der altdeutschen neudeutschen Zeit, wiewol mehr den genialen Empfängern als Gebern verwandt. Wieland ist ein Orangenbaum französischer Blüthen und deutscher Früchte zugleich — Goethens hoher Baum treibt die Wurzel in Deutschland und senkt den Blüthenüberhang hinüber ins griechische Klima — Herder ist ein reicher blumiger Isthmus zwischen Morgenland und Griechenland — —

Wir sind jetzt nach der stätigen Weise der Natur, bei deren Uebergängen und Ueberfahrten niemals Strom und Ufer zu unterscheiden sind,[4]) endlich bei den aktiven Genien angelandet.

---

[1]) Die mit dem Papstthum liebäugelnden Protestanten? — A. d. H.

[2]) Auf breitem Wege. — A. d. H.

[3]) Eduard Young (1681—1765). Mit Erstaunen wird man diese Bemerkung neben Hettner's Urtheil über Young (Lit.-Gesch. des 18. Jahrh, I. S 540 ff.) halten. Jean Paul drückt übrigens an mehreren Stellen der Vorschule, namentlich in der Misserikordias-Vorlesung für Stilistiker, gegen Schiller die tiefste Verehrung aus. — A. d. H.

[4]) Die an Varietäten unendlich reich ist. — A. d. H.

III. Programm.

Ueber das Genie.

§. 11.

Vielkräftigkeit desselben.

Der Glaube von instinktmäßiger Einkräftigkeit des Genies konnte nur durch die Verwechslung des philosophischen und poetischen mit dem Kunsttriebe der Virtuosen kommen und bleiben. Den Malern, Tonkünstlern, ja dem Mechaniker muß allerdings ein Organ angeboren sein, das ihnen die Wirklichkeit zugleich zum Gegenstande und zum Werkzeuge der Darstellung zuführt; die Oberherrschaft e i n e s Organs und e i n e r Kraft, z. B. in Mozart, wirkt alsdann mit der Blindheit und Sicherheit des Instinktes.[1])

---

[1]) Im Virtuosenthume, meint Jean Paul, wirkt nur e i n e Kraft, im Genie wirken alle Kräfte instinktiv. Das Genie kann zwar mit dem Virtuosenthume gepaart sein; aber beide sind nicht mit einander zu verwechseln. Der geniale Geist wirkt eben, wenn er als Virtuose wirkt, einseitig; in seiner vollen Kraft als Genie steht er weil über dem Virtuosenthume. Bei der irrthümlichen Annahme, daß im Genie dei Instinkt nur „einkräftig wirke", findet übrigens nicht blos eine Verwechslung dei poetischen und philosophischen, sondern auch des bildnerischen und musikalischen Genies mit dem Kunsttriebe des Virtuosen statt. Unklar ist es, ob M o z a r t hie als Genie oder als Virtuose angeführt wird. — Schärfer als Jean Paul bestimm Vischer (Aesthetik, III. S. 116 ff.) den Begriff der Virtuosität: Der Ausdruck Vir tuosität gehört „ursprünglich der musikalischen Welt an. Der musikalische Virtuo hat nicht nur ein Instrument oder das Organ der eigenen Stimme so völlig i seiner künstlerischen Gewalt, daß er ihm jeden Ton und Ausdruck, dessen es fähi ist, mit einer Fertigkeit entlockt, in welcher die letzte Spur der Mühe verschwinde sondern er hat auch die reproduktive Fähigkeit, sich ganz in die Stimmung de

Wer das Genie, das Beste, was die Erde hat, den Wecker der schlafenden Jahrhunderte, in „merkliche Stärke der untern Seelenkräfte" setzt, wie Adelung,[1]) und wer, wie Dieser in seinem Buche über den Stil, sich ein Genie auch ohne Verstand denken kann, der denkt sich es eben — ohne Verstand. Unsere Zeit schenkt mir jeden Krieg mit dieser Sünde gegen den heiligen Geist. Wie vertheilen nicht Shakespeare, Schiller u. A. alle einzelne Kräfte an einzelne Karaktere, und wie müssen sie nicht oft auf einer Seite witzig, scharfsinnig, verständig, vernunftend, feurig, gelehrt und Alles sein, noch dazu blos, damit der Glanz dieser Kräfte nur wie Juwelen spiele, nicht wie Lichtendchen der Nothdurft erhelle? — Nur das einseitige Talent giebt wie eine Klaviersaite unter dem Hammerschlage einen Ton; aber das Genie gleicht einer Windharfensaite: eine und dieselbe spielt sich selber zu mannichfachem Tönen vor dem mannichfachen Anwehen. Im Genius*) stehen alle Kräfte auf einmal in Blüthe, und die Phantasie ist darin nicht die Blume, sondern die Blumengöttin, welche die zusammenstäubenden Blumenkelche für neue Mischungen ordnet, gleichsam die Kraft voll Kräfte. Das Dasein dieser Harmonie und dieser Harmonistin begehren und verbürgen zwei große Erscheinungen des Genius.

*) Dies gilt vom philosophischen ebenfalls, den ich (gegen Kant) vom poetischen nicht spezifisch unterscheiden kann; man sehe die noch nicht widerlegten Gründe davon im Kampaner Thal, S. 51 &c. [Th. XXXIX. S. 29 f. dieser Ausg.][2]) Die erfindenden Philosophen waren alle dichterisch, d. h. die ächt systematischen. Etwas Anderes sind die sichtenden, welche aber nie ein organisches System erschaffen, sondern höchstens bekleiden, ernähren, amputiren u. s. w. Der Unterschied der Anwendung verwandter Genialität aber bedarf einer eignen schweren Erforschung.

Komposizion zu versetzen und sie in seinem Vortrag durch alle ihre einzelnen Momente und Bewegungen hindurch zum vollen Ausdruck zu bringen." Der Virtuos „hat Talent, aber in einem besondern, beschränkten Sinne. Das Talent nämlich ist hervorbringend, in der Musik Komponist. Seine Schöpfung ist freilich nicht die ureigene des Genies, aber es folgt diesem in die Geheimnisse der Technik nicht in dem Sinne, wie wir die Technik jetzt verstehen, sondern der innern, bildenden, bauenden Technik; in der Poesie z. B. macht es nicht blos gute Verse mit Leichtigkeit, sondern weiß die Anschauungsweise einer Zeit, eines Meisters in geschickter Komposizion niederzulegen, zu verbreiten, fortzubilden. Das Talent dagegen, das sich in der Virtuosität kundgiebt, fühlt sich in einen gegebenen Geist nur hinein, wie er an eine gegebene Technik gebunden ist, es erfindet nicht, es exequirt nur, aber mit Seele, mit Verständniß der Seele." — A. d. H.

[1]) Vgl. oben S. 16, Note *. — A. d. H.

[2]) Hier wendet sich Jean Paul gegen Kant's Behauptung in der Kritik der Urtheilskraft, §. 47, im Wissenschaftlichen sei der größte Erfinder vom mühseligsten Nachahmer und Lehrling nur dem Grade nach, dagegen von dem, welchen die Natur für die schöne Kunst begabt hat, spezifisch verschieden, mit den Worten: „Warum kann denn Kant nur Kantianer, keine Kante machen? Werden denn neue Systeme durch Syllogismen erfunden, ob man sie gleich dadurch beweist und erprobt? Kann denn der Zusammenhang einer neuen philosophischen Idee mit den

§. 12.

Besonnenheit.

Die erste ist die **Besonnenheit**. Sie setzt in jedem Grade ein Gleichgewicht und einen Wechselstreit zwischen Thun und Leiden, zwischen Sub- und Objekt voraus. In ihrem gemeinsten Grade, der den Menschen vom Thier und den Wachen vom Schläfer absondert, fodert sie das Aequilibriren zwischen äußerer und innerer Welt; im Thiere verschlingt die äußere die innere, im bewegten Menschen diese oft jene. Nun giebt es eine höhere Besonnenheit, die, welche die innere Welt selber entzweit und entzweitheilt in ein Ich und in dessen Reich, in einen Schöpfer und dessen Welt. Diese göttliche Besonnenheit ist so weit von der gemeinen unterschieden wie Vernunft von Verstand, eben die Eltern von beiden.[1]) Die gemeine, geschäftige Besonnenheit ist nur nach außen gekehrt und ist im höhern Sinne immer außer sich, nie bei sich; ihre Menschen haben mehr Bewußtsein als Selbstbewußtsein, welches letztere ein ganzes Sichselbersehen des zu- und des abgewandten Menschen in zwei Spiegeln zugleich ist. So sehr sondert die Besonnenheit des Genius sich von der andern ab, daß sie sogar als ihr Gegentheil öfters erscheint, und daß diese ewig fortbrennende Lampe im Innern, gleich Begräbnißlampen, auslöscht, wenn sie *äußere* Luft und Welt berührt*) — Aber was vermittelt sie? Gleichheit setzt stärker Freiheit voraus als Freiheit Gleichheit. Die innere Freiheit der Besonnenheit wird für das

*) Denn Unbesonnenheit im Handeln, d. i. das Vergessen der persönlichen Verhältnisse, verträgt sich so gut mit dichtender und denkender Besonnenheit, daß ja im Traume und Wahnsinne, wo jenes Vergessen am Stärksten waltet, Reflektiren und Dichten häufig eintreten. Das Genie ist in mehr als *einem* Sinne ein Nachtwandler; in seinem hellen Traume vermag es mehr als der Wache und besteigt jede Höhe der Wirklichkeit im Dunkeln; aber raubt ihm die träumerische Welt, so stürzt es in der wirklichen.

---

alten ihre Empfängniß besser erklären oder erleichtern, als derselbe Zusammenhang, den jede neue dichterische mit alten haben muß, deren Schöpfung vermittelt?" „Leibnizens Monadologie, **harmonia praestabilita** etc. sind eine so reine strahlende Emanazion des Genius als irgend eine leuchtende Gestalt in Shakespeare oder Homer. — Ueberhaupt . . . . ist Leibniz ein genialischer, allmächtiger Demiurg in der philosophischen Welt, ihr größter und erster Weltumsegler, und der dann, glücklicher als Archimedes, in seinem Genius den Standpunkt fand, die philosophischen **Universa** um sich zu bewegen und mit Welten zu spielen — es war ein einziger Geist; er warf neue Fesseln auf die Erde herab, aber er selber trug keine." Weiteres in Jean Paul's Anmerkung auf S. 29 f. desselben Bandes. — A. d. H.

[1]) Aus der Verbindung der göttlichen Vernunft und des irdischen Verstandes entspringen die göttliche und die gemeine Besonnenheit. — A. d. H.

Ich durch das Wechseln und Bewegen großer Kräfte vermittelt und gelassen, wovon keine sich durch Uebermacht zu einem After-Ich konstituirt, und die es gleichwol so bewegen und beruhigen kann, daß sich nie der Schöpfer ins Geschöpf verliert.[1])

Daher ist der Dichter wie der Philosoph ein Auge; alle Pfeiler in ihm sind Spiegelpfeiler, sein Flug ist der freie einer Flamme, nicht der Wurf durch eine leidenschaftlich springende Mine. Daher kann der wildeste Dichter ein sanfter Mensch sein — man schaue nur in Shakespeare's himmelklares Angesicht oder noch lieber in dessen großes Dramen-Epos! — ja, der Mensch kann umgekehrt auf dem Sklavenmarkte des Augenblicks jede Minute verkauft werden und doch dichtend sich sanft und frei erheben, wie Guido[2]) im Sturme seiner Persönlichkeit seine milden Kinder- und Engelsköpfe ründete und auflockte, gleich dem Meer voll Ströme und Wellen, das dennoch ein ruhendes reines Morgen- und Abendroth gen Himmel haucht. Nur der unverständige Jüngling kann glauben, geniales Feuer brenne als leidenschaftliches, so wie etwan für die Büste des nüchtern-dichterischen Platon's die Büste des Bacchus ausgegeben wird. Der ewig zum Schwindel bewegte Alfieri[3]) fand auf Kosten seiner Schöpfungen weniger Ruhe in als außer sich. Der rechte Genius beruhigt sich von innen; nicht das hochauffahrende Wogen, sondern die glatte Tiefe spiegelt die Welt.

Diese Besonnenheit des Dichters, welche man bei den Philosophen am Liebsten voraussetzt, bekräftigt die Verwandtschaft beider. In wenigen Dichtern und Philosophen leuchtete sie aber so hell als in Platon, der eben beides war, von seinen scharfen Karakteren an bis zu seinen Hymnen und Ideen hinauf, diesen Sternbildern eines unterirdischen Himmels. Man begreift die Möglichkeit, wie man zwanzig Anfänge seiner Republik nach seinem Tode finden konnte, wenn man im Phädrus, der alle unsre Rhetoriken verurtheilt, die besonnene spielende Kritik erwägt, womit Sokrates den Hymnus auf die Liebe zergliedert. Die geniale Ruhe gleicht der sogenannten Unruhe, welche in der Uhr blos für das Mäßigen

---

[1]) Leichter giebt es Freiheit ohne Gleichheit als Gleichheit ohne Freiheit. Bedeutende Kräfte sind es, deren chaotische Bewegung in der genialen Besonnenheit sich ausgleicht, so daß keine die Herrschaft über die andern usurpiren darf und nur der schaffende Geist über dieser Welt schwebt. — A. d. H.

[2]) Guido Reni (1575—1642). — A. d. H.

[3]) Victor Alfieri (1747—1803). Vgl. Moritz Carrière, Die Kunst im Zusammenhange der Culturentwickelung und die Ideale der Menschheit, V. S. 439 ff. — A. d. H.

und dadurch für das Unterhalten der Bewegung arbeitet. Was fehlte unserem großen Herder bei einem solchen Scharf-, Tief- und Viel- und Weitsinne zum höhern Dichter? Nur die letzte Aehnlichkeit mit Platon; daß nämlich seine Lenkfedern (pennae rectrices) im abgemessenen Verhältniß gegen seine gewaltigen Schwungfedern (remiges) gestanden hätten.

Mißverstand und Vorurtheil ist's, aus dieser Besonnenheit gegen den Enthusiasmus des Dichters etwas zu schließen; denn er muß ja im Kleinsten zugleich Flammen werfen und an die Flammen den Wärmemesser legen; er muß mitten im Kriegsfeuer aller Kräfte die zarte Wage einzelner Silben festhalten und muß (in einer andern Metapher) den Strom seiner Empfindungen gegen die Mündung eines Reims zuleiten. Nur das Ganze wird von der Begeisterung erzeugt, aber die Theile werden von der Ruhe erzogen. Beleidigt übrigens z. B. der Philosoph den Gott in sich, weil er, so gut er kann, einen Standpunkt nach dem andern zu ersteigen sucht, um in dessen Licht zu blicken? und ist Philosophiren über das Gewissen gegen das Gewissen? — Wenn Besonnenheit als solche könnte zu groß werden, so stände ja der besonnene Mensch hinter dem sinnlosen Thiere und dem unbesonnenen Kinde, und der Unendliche, der, obwol uns unfaßbar, nichts sein kann, was er nicht weiß, hinter dem Endlichen!

Gleichwol muß jenem Mißverstand und Vorurtheil ein Verstand und Urtheil vor- und unterliegen. Denn der Mensch achtet (nach Jacobi) nur das, was nicht mechanisch nachzumachen ist; die Besonnenheit aber scheint eben immer nachzumachen und mit Willkür und Heucheln göttliche Eingebung und Empfindung nachzuspielen und folglich — aufzuheben. Und hier braucht man die Beispiele ruchloser Geistesgegenwart nicht aus dem Denken, Dichten und Thun der ausgeleerten Selbstlinge jetziger Zeit zu holen, sondern die alte gelehrte Welt reicht uns besonders aus der rhetorischen und humanistischen in ihren frechen kalten Anleitungen, wie die schönsten Empfindungen darzustellen sind, besonnene Gliedermänner wie aus Gräbern zu Exempeln. Mit vergnügter ruhmliebender Kälte wählt und bewegt z. B. der alte Schulmann seine nöthigen Muskeln und Thränendrüsen (nach Peucer oder Morhof[1])), um mit einem leidenden Gesicht voll Zähren in einer Threnodie auf das Grab eines Vorfahrers öffentlich herabzusehen

[1]) Georg Daniel Morhof (1639—1691): Unterricht von der deutschen Sprache und Poesie, Kiel 1682, 3. Aufl., Lübeck 1718. — A. d. H.

aus dem Schulfenster, und zählt mit dem Regenmesser vergnügt jeden Tropfen.

Wie unterscheidet sich nun die göttliche Besonnenheit von der sündigen? — Durch den Instinkt des Unbewußten und die Liebe dafür.

§. 13.

Der Instinkt des Menschen.

Das Mächtigste im Dichter, welches seinen Werken die gute und die böse Seele einbläst, ist gerade das Unbewußte. Daher wird ein großer wie Shakespeare Schätze öffnen und geben, welche er so wenig wie sein Körperherz selber sehen konnte, da die göttliche Weisheit immer ihr All in der schlafenden Pflanze und im Thierinstinkt ausprägt und in der beweglichen Seele ausspricht. Ueberhaupt sieht die Besonnenheit nicht das Sehen, sondern nur das abgespiegelte oder zergliederte Auge, und das Spiegeln spiegelt sich nicht. Wären wir uns unserer ganz bewußt, so wären wir unsre Schöpfer und schrankenlos.[1]) Ein unauslöschliches Gefühl stellt in uns etwas Dunkles, was nicht unser Geschöpf, sondern unser Schöpfer ist, über alle unsre Geschöpfe. So treten wir, wie es Gott auf Sinai befahl, vor ihn mit einer Decke über den Augen.

Wenn man die Kühnheit hat, über das Unbewußte und Unergründliche zu sprechen, so kann man nur dessen Dasein, nicht dessen Tiefe bestimmen wollen. Zum Glück kann ich im Folgenden mit Platon's und Jacobi's Musenpferden pflügen, obwol für eignen Samen.

Der Instinkt oder Trieb ist der Sinn der Zukunft; er ist blind, aber nur, wie das Ohr blind ist gegen Licht und das Auge taub gegen Schall.[2]) Er bedeutet und enthält seinen Gegenstand ebenso, wie die Wirkung die Ursache; und wär' uns das Geheimniß aufgethan, wie die mit der gegebenen Ursache nothwendig ganz und zugleich gegebene Wirkung doch in der Zeit erst der Ursache

---

[1]) Durch die Besonnenheit bringen wir uns nicht die Thätigkeit unsers Geistes, nur das Werk derselben zum Bewußtsein. Der Geist spiegelt sich im Werke, legt seinen Gehalt darin aus einander, erkennt aber das Heraustreten aus sich selber nicht, weil er sich nicht selber schafft. — A. d. H.

[2]) Die sinnliche Auffassung der Welt vertheilt sich unter die einzelnen Sinne; keiner vermag die Funkzionen des andern zu übernehmen. Aber durch das allgemeine Lebensgefühl des Körpers betheiligt sich jeder Sinn an den Empfindungen der übrigen. Durch ein solches allgemeines Lebensgefühl richtet sich auch der Instinkt auf seinen Gegenstand. — A. d. H.

nachfolgt, so verständen wir auch, wie der Instinkt zugleich seinen Gegenstand fodert, bestimmt, kennt und doch entbehrt. Jedes Gefühl der Entbehrung setzt die Verwandtschaft mit dem Entbehrten, also schon dessen theilweisen Besitz voraus;*) aber doch nur wahre[1]) Entbehrung macht den Trieb, eine Ferne die Richtung möglich. Es giebt — wie körperlich-organische, so geistig-organische Zirkel; wie z. B. Freiheit und Nothwendigkeit oder Wollen und Denken sich wechselseitig voraussetzen.

Nun giebt es im reinen Ich so gut einen Sinn der Zukunft oder Instinkt, wie im unreinen Ich und am Thiere, und sein Gegenstand ist zugleich so entlegen als gewiß; es müßte denn gerade im Menschenherzen die allgemeine Wahrhaftigkeit der Natur die erste Lüge sagen. Dieser Instinkt des Geistes -- welcher seine Gegenstände ewig ahnt und fodert ohne Rücksicht auf Zeit, weil sie über jede hinaus wohnen — macht es möglich, daß der Mensch nur die Worte *irdisch, weltlich, zeitlich* u. s. w. aussprechen und verstehen kann; denn nur jener Instinkt giebt ihnen durch die Gegensätze davon den Sinn. Wenn sogar der gewöhnlichste Mensch das Leben und alles Irdische nur für ein Stück, für einen *Theil* ansieht, so kann nur eine Anschauung und Voraussetzung eines *Ganzen* in ihm diese Zerstückung setzen und messen. Sogar dem gemeinsten Realisten, dessen Ideen und Tage sich auf Raupenfüßen und Raupenringen fortwälzen, macht ein unnennbares Etwas das breite Leben zu enge; er muß dieses Leben entweder für ein verworren-thierisches oder für ein peinlich-lügendes oder für ein leeres *zeitvertreibendes* Spiel ausrufen, oder wie die ältern Theologen für ein gemein-lustiges Vorspiel zu einem Himmelsernst, für die kindische Schule eines künftigen Throns, folglich für das Widerspiel der Zukunft. So wohnt schon in irdischen, ja erdigen Herzen etwas ihnen Fremdes, wie auf dem Harze die Koralleninsel, welche vielleicht die frühsten Schöpfungswasser absetzten.

Es ist einerlei, wie man diesen überirdischen Engel des innern Lebens, diesen Todesengel des Weltlichen im Menschen nennt oder seine Zeichen aufzählt: genug, wenn man ihn nur nicht in seinen Verkleidungen verkennt. Bald zeigt er sich den in Schuld und Leib tief eingehüllten Menschen als ein Wesen, vor dessen *Gegenwart*, nicht vor dessen *Wirkung* wir uns *entsetzen*;**)

*) Denn reine Negazion oder Leerheit schlösse jedes entgegengesetzte Bestreben aus, und die negative Größe wirkte wie eine positive.

**) *Unsichtbare Loge*, I. S. 278 [Th. I. S. 144 dieser Ausg.].

[1]) Stark fühlbare. — A. d. H.

wir nennen das Gefühl Geisterfurcht, und das Volk sagt blos: „die Gestalt, das Ding läßt sich hören", ja oft, um das Unendliche auszudrücken, blos: es. Bald zeigt sich der Geist als den Unendlichen, und der Mensch betet. Wär' er nicht, wir wären mit den Gärten der Erde zufrieden; aber er zeigt uns in tiefen Himmeln die rechten Paradiese. — Er zieht die Abendröthe vom romantischen Reiche weg, und wir blicken in die schimmernden Mondländer voll Nachtblumen, Nachtigallen, Funken, Feen und Spiele hinein.

Er gab zuerst Religion — Todesfurcht — griechisches Schicksal — Aberglauben — und Prophezeihung*) — und den Durst der Liebe — den Glauben an einen Teufel — die Romantik, diese verkörperte Geisterwelt, sowie die griechische Mythologie, diese vergötterte Körperwelt.

Was wird nun der göttliche Instinkt in gemeiner Seele vollends werden und thun in der genialen?

§. 14.

Instinkt des Genies oder genialer Stoff.

Sobald im Genius die übrigen Kräfte höher stehen, so muß auch die himmlische über alle, wie ein durchsichtiger reiner Eisberg über dunkle Erdenalpen, sich erheben. Ja, eben dieser hellere Glanz des überirdischen Triebes wirft jenes Licht durch die ganze Seele, das man Besonnenheit nennt; der augenblickliche Sieg über das Irdische, über dessen Gegenstände und unsere Triebe dahin ist eben der Karakter des Göttlichen, ein Vernichtungskrieg ohne Möglichkeit des Vertrags,[1]) wie ja schon der moralische

*) Prophezeihung oder deren Ganzes, Allwissenheit, ist nach unserm Gefühl etwas Höheres als bloßes vollständiges Erkennen der Ursache, mit welchem ja der Schluß oder vielmehr die Ansicht der Wirkung sofort gegeben wäre; denn alsdann wäre sie nicht ein Antizipiren oder Vernichten der Zeit, sondern ein bloßes Anschauen, d. h. Erleben derselben.[2])

---

[1]) Einen Vernichtungskrieg führt im Kunstwerke das Göttliche mit der am Irdischen, Vergänglichen haftenden und sich dem Göttlichen dadurch entfremdenden Gesinnung, aber nicht mit dem Irdischen überhaupt, das der Genius zwar aus dem Gesichtspunkte der Ideen, sub specie aeternitatis betrachtet und beurtheilt, aber mit Liebe nach- und umbildet, reinigt und verklärt. Die Kunst ist ein Läuterungsfeuer, das die Erde nicht einäschert, sondern von Schlacken befreit, die Schöpferin einer zweiten, vom Lichte des Himmels umflossenen Erde. — A. d. H.

[2]) Prophezeihung ist nicht Vorausberechnung, sondern zeitlose Anschauung des Kommenden, Aufhebung aller Zeitfolge in der Anschauung. — A. d. H.

Geist in uns als ein unendlicher nichts außer sich für groß erkennt.[1]) Sobald Alles eben und gleich gemacht worden, ist das Uebersehen der Besonnenheit leicht.[2])

Hier ist nun der Streit, ob die Poesie Stoff bedürfe oder nur mit Form regiere, leichter zu schließen. Allerdings giebt es einen äußern mechanischen Stoff, womit uns die Wirklichkeit (die äußere und die psychologische) umgiebt und oft überbaut, welcher, ohne Veredlung durch Form, der Poesie gleichgiltig ist und gar nichts, so daß es einerlei bleibt, ob die leere Seele einen Christus oder dessen Verräther Judas besinge.

Aber es giebt ja etwas Höheres, als was der Tag wiederholt. Es giebt einen innern Stoff — gleichsam angeborne unwillkürliche Poesie, um welche die Form nicht die Folie, sondern nur die Fassung legt.[3]) Wie der sogenannte kategorische

---

[1]) Aber auch der moralische Geist soll die übrigen Lebenselemente der Seele nicht zerstören, sondern durchdringen. — A. d. H.

[2]) Sobald die ganze innere Welt dem göttlichen Ideale unterworfen ist, fällt es der Besonnenheit nicht schwer, sie zu überblicken. Im Göttlichen ordnet und lichtet sich das innere Chaos. — A. d. H.

[3]) Kommt es in der Poesie nur auf die Formgestaltung und nicht auf die Qualität des Stoffes an? Jean Paul unterscheidet zwischen einem äußern mechanischen und einem innern lebendigen Stoffe, zwischen den trockenen Thatsachen der Wirklichkeit und der angeborenen poetischen Welt des Genius. Die Poesie ist gegen jenen Stoff gleichgiltig; er gewinnt für sie erst durch die Formveredlung Werth. Der innere Stoff dagegen, die Poesie des Gemüthes wird durch die Form nicht gehoben, sondern blos umgrenzt. — Diese Unterscheidung ist unklar. Eine leere Seele, von der innere und äußere Erfahrungen nur mechanisch, als dürre Thatsachen aufgenommen werden, der es gleichgiltig ist, ob sie einen Christus oder einen Judas vor sich habe, die für Beide erst dann Interesse gewinnt, wenn sie in schöner Darstellungsform auftreten, fällt nicht unter den poetischen Gesichtspunkt; sie ist weder im Stande, zu dichten, noch fremde Dichtung zu fühlen und zu verstehen. Es giebt allerdings Thatsachen der Wirklichkeit, die auch ein Shakespeare nur mechanisch in sich aufnimmt und aufbewahrt. Aber daß er Tausende von Anschauungen der inneren und äußeren Welt mit Liebe und Haß ergriffen und festgehalten hat, beweist seine ganze Dichtung. Ein mit Geist begabter und gebildeter, aber verdorbener, frivoler Mensch kann in Grundsätzen und Leben den Unterschied zwischen dem Guten und dem Bösen durch Zerstreuung und Verstockung möglichst nivelliren, und doch wird er den Kontrast zwischen Christus und Judas empfinden, wenn er ihn auch zur frechen Satire verzerren sollte. Völlige Indifferenz des Guten und des Bösen findet sich nur im Stumpfsinnigen. — Wir unterscheiden im Geiste Jean Paul's, wenn auch nicht seinem Buchstaben gemäß, zwischen dem Stoffe der wirklichen Thatsachen, die dem Poeten von außen und von innen zugeführt werden, dem Stoffe der Ideenwelt, die ihm sein eigener Genius bietet, und der Gestaltung, worin er beide auf einander bezieht und ihr gegenseitiges Verhältniß darstellt, den endlichen Stoff durch den unendlichen richtet, bestätigt und verklärt oder verwirft. Die Stärke der Begeisterung, womit der Künstler dieses Werk vollzieht, hängt allerdings von der Qualität und dem Umfange der ihm eigenen idealen Stoffwelt und von seiner Gestaltungsfähigkeit, aber zugleich von der Bedeutung der thatsächlichen Stoffwelt ab. Diese Stoffwelt kann der Genialität des Künstlers anregend, wahlverwandt, beseelend, beflügelnd entgegenkommen; sie kann ihr aber auch fremd, schwer, bedeutungsarm gegenüberstehen

Imperativ[1]) (das Bild der Form, so wie die äußere Handlung das Bild des äußern Stoffs) der Psyche nur den Scheideweg zeigt, ihr aber nicht das weiße Roß*) vorspannen kann, das ihn geht und das schwarze überzieht; und wie die Psyche das weiße zwar lenken und pflegen, aber nicht erschaffen kann, ebenso ist's mit dem Musenpferd, das am Ende jenes weiße ist, nur mit Flügeln.[2])

*) Platon bildet bekanntlich mit dem weißen das moralische Genie in uns ab, und mit dem schwarzen Kant's Radikal-Böses.

---

und wird in diesem Falle nur mit großer Anstrengung, an der die Begeisterung erlahmt, für die künstlerische Darstellung zu erobern sein. Die Wahl fruchtbarer Stoffe aus der Wirklichkeit ist ein Akt der Genialität selbst. — A. d. H.

[1]) Kant lehrte den kategorischen Imperativ, d. h. das unbedingte Sollen des Guten. Das von Kant aufgestellte Grundgesetz des Guten lautet: „Handle so, daß die Maxime (der Beweggrund) Deines Willens jederzeit zugleich als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten könne." Dies ist zwar nur eine formale Bestimmung, die den Inhalt einzelner Pflichten nicht ausdrückt, aber sie ruft uns zur strengen Gewissenhaftigkeit überhaupt auf. Es ist unverständlich, wie Jean Paul im Aesthetischen die Form, die er eben erst als ein untergeordnetes Moment aufgefaßt hat, als den Wegweiser mit jenem sittlichen vergleichen kann. Der ästhetische Wegweiser kann im gegenwärtigen Zusammenhange eben nur die Aufforderung zur Heilighaltung jenes inneren Stoffes, jener „angeborenen unwillkürlichen Poesie", jener künstlerischen Ideenwelt sein. — A. d. H.

[2]) Jean Paul bezieht sich hier auf Platon's Phädros, dem wir Folgendes nach Arnold Ruge's Platonischer Aesthetik (Halle 1832), S. 7 ff. entnehmen: Die Seele ist aus einem befiederten Gespann und seinem Führer zusammengewachsen. Das eine Roß der menschlichen Seelen ist weiß, gut und edel, das andre schwarz, widerspenstig und unedel. Nun verlieren diejenigen Seelen das Gefieder, die sich zu sehr von dem schlechten begehrlichen Roß hinreißen lassen; den andern aber wächst es, und die Kraft des Gefieders besteht darin, daß es das Schwere dorthin, wo das Geschlecht der Götter wohnt, emporhebt, und es hat von Allem, was zum Körper gehört, am Meisten Theil an dem Göttlichen. Das Göttliche nämlich ist das Schöne, Weise, Gute und Alles, was dem ähnlich ist. Die befiederten Seelen der Menschen und Götter, welche zwar einerlei Gestalt, aber nicht gleiche Pferde haben, denn die Pferde der göttlichen Seelen sind vollkommen gut geartet und weiß, steigen nun zu dem überhimmlischen Ort empor, den die Götter alle ganz leicht erreichen und, auf die äußere Wölbung gestellt, umfahren, die menschlichen Seelen aber nur zum Theil und mit größter Mühe höchstens so weit erklimmen, daß sie den Kopf herausstrecken können. Während also die schlechteren ganz im Inneren des Himmels bleiben, erblicken die wenigen besseren auf diese Weise das Ueberhimmlische. Die Götter beschauen nun dort mit großer Muße und Freude das wahrhaft Seiende, die Gerechtigkeit selbst, die Wissenschaft selbst u. s. w., die menschlichen Seelen aber nur mit großer Mühe und in ewiger Angst durch das widerspenstige, hinabwärts ziehende Pferd. Indessen erblicken wir hier doch sowol das andere wahrhaft Seiende als auch die Schönheit an sich, und wenn sie nun später ein einzelnes Schönes finden, so erinnern sie sich jenes überhimmlischen und entbrennen in Liebe, deren Begeisterung und Wahnsinn von allen der edelste und des edelsten Ursprunges ist. Nun muß zwar jede menschliche Seele das Seiende geschaut haben, denn sonst wäre sie nicht in diese Gestalt gekommen; sich aber bei dem hiesigen an das dort Geschaute zu erinnern, das ist nicht jeder gegeben; besonders sind die hiesigen Bilder der Gerechtigkeit und Besonnenheit ohne Glanz und nur Wenigen deutlich. Die Schönheit aber war damals glänzend zu schauen, als mit dem seligen Chore wir dem Jupiter, Andere einem anderen Gotte

Dieser Stoff macht die geniale Originalität, welche der Nachahmer blos in der Form und Manier sucht, so wie er zugleich die geniale Gleichheit erzeugt; denn es giebt nur ein Göttliches, obwol vielerlei Menschliches. Wie Jacobi den philosophischen Tiefsinn aller Zeiten konzentrisch findet, aber nicht den philosophischen Scharfsinn,*) so stehen die dichterischen Genies zwar, wie Sterne bei ihrem Aufgange, anfangs scheinbar weiter aus einander, aber in der Höhe, im Scheitelpunkt der Zeit rücken sie, wie die Sterne, zusammen.[1]) Hundert Lichter in einem Zimmer geben nur ein zusammengeflossenes Licht, obwol hundert Schatten (Nachahmer). Was gegen den Nachahmer erkältet, ja oft erbittert, ist nicht etwan ein Raub an witzigen, bildlichen, erhabenen Gedanken seines Musters — denn nicht selten sind sie sein eignes Erzeugniß[2]) — sondern es ist das, oft wider Willen der Parodie verwandte Nachspielen des Heiligsten im Urbilde, das Nachmachen des Angebornen. Eben diese Adopzion des fremden Allerheiligsten kann nicht die elterliche Wärme für dasselbe erstatten; daher der Nachahmer seine Wärme gegen die Nebensachen, die ihm verwandter sind, ausdrückt und an diesen die Zierrathen vervielfältigt; je kälter, je geschmückter. So ist gerade die kalte Sonne Sibiriens den ganzen Tag mit vielen Nebensonnen und Ringen umzogen.

Das Herz des Genies, welchem alle andere Glanz- und Hilfskräfte nur dienen, hat und giebt ein ächtes Kennzeichen, nämlich neue Welt- oder Lebensanschauung. Das Talent stellt nur

*) Jacobi über Spinoza. Neue Auflage, S. 17.

folgend, des herrlichsten Anblicks und Schauspiels genossen und in ein Geheimniß geweiht wurden, welches man wol das allerseligste nennen kann und welches wir feierten, untadelig selbst und unbetroffen von den Uebeln, die unserer für die Zukunft warteten, und so auch zu untadeligen, unverfälschten, unwandelbaren seligen Gesichten vorbereitet und geweiht in reinem Glanze, rein und unbelastet von diesem unsern Leibe, wie wir ihn nennen, den wir jetzt eingekerkert wie ein Schalthier mit uns herumtragen. Was nun die Schönheit betrifft, so glänzte sie schon unter jenen wandelnd und wird von uns, nun wir hierher gekommen sind, während sie uns aufs Hellste entgegenschimmert, durch den hellsten unserer Sinne aufgefaßt. Denn das Gesicht ist der schärfste aller körperlichen Sinne, vermittelst dessen aber die Weisheit nicht geschaut wird, denn zu heftige Liebe würde entstehen, wenn von ihr uns ein so helles Ebenbild dargeboten würde durch das Gesicht, noch auch das andere Liebenswürdige; nur der Schönheit aber ist dies zu Theil geworden, daß sie uns das Hervorleuchtendste ist und das Liebenswürdigste u. s. w. — A. d. H.

[1]) Der „innere Stoff", die „angeborene unwillkürliche Poesie" bedingt die geniale Ursprünglichkeit, aber auch die Gleichheit unter den Genien. Denn das Göttliche ist sich überall gleich, wenn es sich auch in vielerlei Individuen spiegelt. Anfangs treten die Eigenthümlichkeiten der Genien scharf aus einander; allmählich aber enthüllt sich ihre gegenseitige Verwandtschaft, die eben im Göttlichen beruht. — A. d. H.

[2]) Nicht selten verwandelt er sie in sein Eigenthum. — A. d. H.

Theile dar, das Genie das Ganze des Lebens, bis sogar in einzelnen Sentenzen, welche bei Shakespeare häufig von der Zeit und Welt, bei Homer und andern Griechen von den Sterblichen, bei Schiller von dem Leben sprechen. Die höhere Art der Weltanschauung bleibt als das Feste und Ewige im Autor und Menschen unverrückt, indeß alle einzelnen Kräfte in den Ermattungen des Lebens und der Zeit wechseln und sinken können; ja der Genius muß, schon als Kind, die neue Welt mit andern Gefühlen als Andere aufgenommen und daraus das Gewebe der künftigen Blüthen anders gesponnen haben, weil ohne den frühern Unterschied kein gewachsener denkbar wäre. Eine Melodie geht durch alle Absätze des Lebensliedes. Nur die äußere Form erschafft der Dichter in augenblicklicher Anspannung; aber den Geist und Stoff trägt er durch ein halbes Leben, und in ihm ist entweder jeder Gedanke Gedicht oder gar keiner.

Dieser Weltgeist des Genius beseelt wie jeder Geist alle Glieder eines Werks, ohne ein einzelnes zu bewohnen. Er kann sogar den Reiz der Form durch seinen höhern entbehrlich machen, und der Goethe'sche z. B. würde uns, wie im nachlässigsten Gedichte, so in der Reichsprose doch anreden. Sobald nur eine Sonne dasteht, so zeigt sie mit einem Stiftchen so gut die Zeit als mit einem Obeliskus. Dies ist der Geist, der nie Beweise giebt,*) nur sich und seine Anschauung, und dann vertraut auf den verwandten und heruntersieht auf den feindselig geschaffnen.

Manchem göttlichen Gemüthe wird vom Schicksal eine unförmliche Form aufgedrungen wie dem Sokrates der Satyrleib; denn über die Form, nicht über den innern Stoff regiert die Zeit. So hing der poetische Spiegel, womit Jakob Böhme Himmel und Erde wiedergiebt, in einem dunklen Orte; auch mangelt dem Glase an einigen Stellen die Folie. So ist der große Hamann ein tiefer Himmel voll teleskopischer Sterne, und manche Nebelflecken löst kein Auge auf.

Darum kamen manche reiche Werke dem Stilistiker, der nur nach Leibern gräbt und nicht Geister sucht, so arm vor, als die majestätischen hohen Schweizergebirge dem Bergknappen gegen tiefe Bergwerke erscheinen. Er sagt, er vermöge wenig oder nichts aus Werken dieser Art zu ziehen und zu exzerpiren; was so viel ist, als wenn er klagte, er könne mit und von der Freundschaft nichts weiter gewinnen als die Freundschaft selber. So kann es philosophische Werke geben, welche uns philosophischen Geist

*) Ueber das Ganze des Lebens oder Seins giebt es nur Anschauungen, über Theile Beweise, welche sich auf jene gründen.

einhauchen, ohne in besondern philosophischen Paragraphen Stoff abzusetzen, z. B. einige von Hemsterhuis[1]) und Lessing. So kam[2]) über eben diesen besonnenen Lessing, welcher früher über poetische Gegenstände mehr dachte als sang, eigentlich nur in seinem „Nathan“ und seinem „Falk“ der dichterische Pfingstgeist, ein paar Gedichte, welche der gemeine Kritiker seinem Alter gern vergiebt, an die „Emilie Galotti“ sich haltend. Freilich, die poetische Seele läßt sich wie unsere nur am ganzen Körper zeigen, aber nicht an einzelnen, obwol von ihr belebten Fußzehen und Fingern, welche etwan ein Beispielsammler ausrisse und hinhielte mit den Worten: Seht, wie regt sich das Spinnenbein!

§. 15.

Das geniale Ideal.

Wenn es der gewöhnliche Mensch gut meint mit seinen Gefühlen, so knüpft er — wie sonst jeder Christ es that — das feiste Leben geradezu einem zweiten ätherischen nach dem Tode glaubend an, welches eben zu jenem wie Geist zu Körper paßt, nur aber so wenig durch vorherbestimmte Harmonie, Einfluß, Gelegenheit mit ihm verbunden ist, daß anfangs der Leib allein erscheint und waltet, hinterher der Geist. Je weiter ein Wesen vom Mittelpunkte absteht, desto breiter laufen ihm dessen Radien aus einander, und ein dumpfer hohler Polype müßte, wenn er sich ausspräche, mehr Widersprüche in der Schöpfung finden als alle Seefahrer.

Und so findet man denn bei dem Volke innere und äußere Welt, Zeit und Ewigkeit als sittliche oder christliche Antithese — bei dem Philosophen als fortgesetzten Gegensatz, nur mit wechselnder Vernichtung der einen Welt durch die andere — bei dem bessern Menschen als wechselndes Verfinstern, wie zwischen Mond und Erde herrscht; bald ist am Januskopfe des Menschen, welcher

---

[1]) Vgl. S. 36 f., Note 3. — A. d. H.

[2]) Nach dem Zusammenhange wäre hier die Bemerkung zu erwarten, Lessing finde beim gemeinen Kritiker nur in solchen Schriften Anerkennung, deren Werth hauptsächlich in Einzelschönheiten liege, so in der Emilia Galotti, wogegen ein höherer Standpunkt erforderlich sei, um Lessing's Nathan und Falk zu würdigen, deren Poesie im Ganzen liege und weniger in Einzelheiten hervortrete. Aber Jean Paul hält diesen Gedanken nicht fest, sondern lenkt in den benachbarten ein, daß der gemeine Kritiker für die Begeisterung des Nathan und des Falk unempfänglich sei und in der nüchternen Emilia Galotti den Gipfel der Lessing'schen Dichtung erblicke. — A. d. H.

nach entgegengesetzten Welten schaut, das eine Augenpaar, bald das andere zugeschlossen oder zugedeckt.

Wenn es aber Menschen giebt, in welchen der Instinkt des Göttlichen deutlicher und lauter spricht als in andern — wenn er in ihnen das Irdische anschauen lehrt (anstatt in andern das Irdische ihn) — wenn er die Ansicht des Ganzen giebt und beherrscht, so wird Harmonie und Schönheit von beiden Welten widerstrahlen und sie zu einem Ganzen machen, da es vor dem Göttlichen nur Eines und keinen Widerspruch der Theile giebt. Und das ist der Genius, und die Aussöhnung beider Welten ist das sogenannte Ideal. Nur durch Himmelskarten können Erdkarten gemacht werden; nur durch den Standpunkt von oben herab (denn der von unten hinauf schneidet ewig den Himmel mit einer breiten Erde entzwei) entsteht uns eine ganze Himmelskugel, und die Erdkugel selber wird zwar klein, aber rund und glänzend darin schwimmen. Daher kann das bloße Talent, das ewig die Götterwelt zum Nebenplaneten oder höchstens zum Saturnring einer erdigen Welt erniedrigt, niemals ideal runden und mit dem Theil kein All ersetzen und erschaffen. Wenn die Greise der Prose, gleich leiblichen versteinert und voll Erde,*) uns die Armuth, den Kampf mit dem bürgerlichen Leben oder dessen Siege sehen lassen, so wird uns so eng und bang beim Gesicht, als müßten wir die Noth wirklich erleben; und in der That erlebt man ja doch das Gemälde und dessen Wirkung; und so fehlt immer ihrem Schmerze ein Himmel und sogar ihrer Freude ein Himmel. Sogar das Erhabne der Wirklichkeit treten sie platt, z. B. (wie Leichenpredigten zeigen) das Grab, nämlich das Sterben, dieses Verleben zwischen zwei Welten, und so die Liebe, die Freundschaft. Man begegne wenigstens in dem Wundfieber der Wirklichkeit ihnen nicht, die mit dem Wundpinsel ihrer Dichtprose ein neues ins alte impfen, und durch deren Poesien ächte nöthig werden, um die falsche nur zu verschmerzen!

Wenn hingegen der Genius uns über die Schlachtfelder des Lebens führt, so sehen wir so frei hinüber, als wenn der Ruhm oder die Vaterlandsliebe vorausginge mit den zurückflatternden Fahnen, und neben ihm gewinnt die Dürftigkeit wie vor einem Paar Liebenden eine arkadische Gestalt. Ueberall macht er das Leben frei und den Tod schön; auf seiner Kugel sehen wir, wie auf dem Meer, die tragenden Segel früher als das schwere Schiff.

*) Bekanntlich werden im Alter die Gefäße Knorpel und die Knorpel Knochen, und es kommt so lange Erde in den Körper, bis der Körper in die Erde kommt.

Auf diese Weise versöhnt, ja vermählt er — wie die Liebe und die Jugend — das unbehilfliche Leben mit dem ätherischen Sinn, so wie am Ufer eines stillen Wassers der äußere und der abgespiegelte Baum aus *einer* Wurzel nach zwei Himmeln zu wachsen scheinen.[1])

---

[1]) Der Inhalt des §. 15 läßt sich etwa in folgender Weise verdeutlichen: Gewöhnliche Menschen beziehen, wenn sie ein guter Geist leitet, das irdische Leben auf ein künftiges, verklärtes Leben; aber sie thun dies nicht mit der in den Schriften eines Descartes, Malebranche und Leibnitz entwickelten, Alles bestimmenden, durchdringenden Einheit der geistigen und körperlichen Welt (vgl. E. Zeller, Geschichte der deutschen Philosophie seit Leibniz, München 1873, S. 105 ff.), vielmehr stehen bei ihnen die körperlichen Angelegenheiten im Vordergrund, und erst in zweiter Linie sorgen sie für den Geist. Bei dem Volke treten sich Zeit und Ewigkeit unvermittelt gegenüber; die Philosophen heben, je nach der Verschiedenheit ihrer Ueberzeugungen, die eine dieser Welten durch die andere auf; der bessere, aber noch schwankende Mensch giebt sich abwechselnd dem Zuge nach der einen und der anderen Welt hin. Die Meisten betrachten das instinktiv sich ankündigende Göttliche mit irdischen Augen als ein Fremdes. Dem Genius aber weist der Instinkt des Göttlichen den Standpunkt an, von welchem er das Irdische betrachtet. Und von diesem Standpunkt aus stellen sich ihm beide Welten in schöner harmonischer Einheit, als Ideal dar; in dieser Einheit zeigt sich das Irdische dem Himmlischen untergeordnet, aber von ihm verklärt. Das bloße Talent aber kann, indem es die irdische Welt als Hauptsache, die göttliche nur als Nebenwerk betrachtet (wir denken an jene Platen'schen Verse: „Was hat das Ewige verschuldet, daß man es nebenher nur duldet?"), beide nicht mit einander ausgleichen; es vermag nur losgerissene Einzelheiten vorzuführen, nicht, wie der Genius, im Einzelnen das All zu spiegeln und uns hiermit von dem Drucke des Einzelnen zu befreien. — A. d. H.

IV. Programm.

Ueber die griechische oder plastische Dichtkunst.[1])

§. 16.

Die Griechen.

Niemand klassifizirt so gern als der Mensch, besonders der deutsche. Ich werde mich im Folgenden in angenommene Abtheilungen fügen. Die breiteste ist die zwischen griechischer oder plastischer Poesie und zwischen neuer oder romantischer oder auch musikalischer. Drama, Epos und Lyra blühen mithin in beiden zu verschiedenen Gestalten auf. Nach der formellen Absonderung kommt die reale oder die nach dem Stoffe; entweder das Ideal herrscht im Objekte — dann ist's die sogenannte ernste Poesie, — oder im Subjekte — dann wird es die komische, welche wieder in der Laune (wenigstens mir) lyrisch erscheint, in der Ironie oder Parodie episch, im Drama als beides.[2])

Ueber Gegenstände, worüber unzählige Bücher geschrieben worden, darf man nicht einmal ebenso viele Zeilen sagen, sondern viel wenigere. Zehn fremde Könige erbaten und erhielten in Athen das Bürgerrecht; alle Jahrhunderte nach dessen Verfalle haben nicht zehn Dichterkönige aufzuführen, welche darin das

[1]) Ueber den Unterschied zwischen der antiken, romantischen und modernen Poesie vgl. man unsern Anhang zum Ganzen. — A. d. H.

[2]) Vgl. weiter unten die Programme VI–IX. — A. d. H.

poetische Bürgerrecht errungen hätten. Ein solcher Unterschied setzt nicht einen Unterschied der einzelnen Menschen — denn sogar die Ausnahmen wiederholt die schaffende Natur nach Regeln —, sondern den Unterschied eines Volks voraus, das selber eine Ausnahme war, wie z. B. Otaheiti, wenn uns anders in der geringen tausendjährigen Bekanntschaft mit Völkern nicht jedes als ein Individuum erscheinen muß. Folglich schildert man mit diesem Volke zugleich dessen Poesie; und jedes nordische steht so weit hinab, daß ein Dichter daraus, der einen Griechen erreichte, ihn eben dadurch überträfe in angeborner Gabe.

Nicht blos ewige Kinder waren die Griechen, wie sie der ägyptische Priester schalt, sondern auch ewige Jünglinge. Wenn die spätern Dichter Geschöpfe der Zeit — ja die deutschen Geschöpfe der Zeiten — sind, so sind die griechischen zugleich Geschöpfe einer Morgenzeit und eines Morgenlandes. Eine poetische Wirklichkeit warf statt der Schatten nur Licht in ihren poetischen Widerschein. Ich erwäge das begeisternde, nicht berauschende Land mit der rechten Mitte zwischen armer Steppe und erdrückender Fülle sowie zwischen Gluth und Frost und zwischen ewigen Wolken und einem leeren Himmel, eine Mitte, ohne welche kein Diogenes von Sinope leben konnte; — ein Land, zugleich voll Gebirge als Scheidemauer mannichfacher Stämme und als Schutz- und Treibmauer der Freiheit und Kraft und zugleich voll Zauberthäler als weiche Wiegen der Dichter, von welchen ein leichtes Wehen und Wogen an das süße Jonien leitet, in den schaffenden Edengarten des Dichter-Adam's Homer — Ferner die klimatisch mitgegebene Mitte der Phantasie zwischen einem Normann und einem Araber, gleichsam ein stilles Sonnenfeuer zwischen Mondschein und schnellem Erdenfeuer — Die Freiheit, wo zwar der Sklave zum Arbeitsfleiß und zur Handwerksinnung und zum Brodstudium verurtheilt war (indeß bei uns Dichter und Weise Sklaven sind, wie bei den Römern zuerst die Sklaven jenes waren), wodurch aber eben darum der freigelassene Bürger nur für Gymnastik und Musik, d. h. für Körper- und Seelenbildung zu leben hatte — Ferner die Olympischen Siege des Körpers und die des Genius waren zugleich ausgestellt und gleichzeitig und Pindar nicht berühmter als sein Gegenstand — Die Philosophie war kein Brod-, sondern ein Lebensstudium, und der Schüler alterte in den Gärten der Lehrer — Ein junger Dichtsinn, welcher,[1]) indeß der spätere anderer Länder sonst von der Vorherrschaft philosophischen Scharf-

[1]) Der Verfasser beginnt mit „welcher" einen Relativsatz, den er nicht folgen läßt. — A. d. H.

sinnes zerfasert und entseelt wurde, bestand unverletzt und feurig vor dem Alles zerschneidenden Heere von Philosophen, welche in wenigen Olympiaden die ganze transszendente Welt umsegelten*) — Das Schöne war, wie der Krieg fürs Vaterland, allen Ausbildungen gemein und verknüpfte Alle, sowie der Delphische Tempel des Musengottes alle Griechennazionen — Der Mensch war inniger in den Dichter eingewebt, und dieser in jenen, und ein Aeschylus gedachte auf seiner Grabschrift nur seiner kriegerischen Siege; und wiederum ein Sophokles erhielt für seine poetischen (in der „Antigone") eine Feldherrnstelle**) auf Samos, und für die Feier seiner Leiche baten die Athener den belagernden Lysander um einen Waffenstillstand — Die Dichtkunst war nicht gefesselt in die Mauern einer Hauptstadt eingesargt, sondern schwebte fliegend über ganz Griechenland und verband durch das Sprechen aller griechischen Mundarten alle Ohren zu einem Herzen.***) Alle thätigen Kräfte wurden von inneren und äußeren Freiheitskriegen geprüft, gestärkt und von Küstenlagen vielfach gewandt, aber nicht wie bei den Römern auf Kosten der anschauenden Kräfte ausgebildet, sondern den Krieg als einen Schild, nicht wie die Römer als ein Schwert führend — Nun vollends jenen Schönheitssinn erwogen, welcher sogar die Jünglinge (nach Theophrast) in Elea in männlicher Schönheit wetteifern ließ, und der den Malern Bildsäulen, ja (in Rhodus) Tempel setzte; der Schönheitssinn ferner, welcher einen Jüngling, blos weil er schön war, nach dem Tode in einem Tempel anbetete oder bei Lebzeiten als Priester darin aufstellte,†) und welchem das Schauspiel wichtiger als ein Feldzug, die öffentlichen Richter über ein Preisgedicht so angelegen waren als die Richter über ein Leben, und welcher — den Siegeswagen eines Dichters oder Künstlers durch sein ganzes Volk rollen ließ — Ein Land, wo

*) Man hat das Verhältniß zwischen griechischen Dichtern und Philosophen, welche mit erobernder Kraft und in so kurzer Zeit fast auf allen neu entdeckten Eilanden der neuern Philosophie gewesen waren, noch nicht genug nachgemessen.

**) Wie heiliger war dies damals, als wenn in neuern Zeiten eine Pompadour Witzdichterlingen, welche mit der schillernden Pfauenfeder schreiben, zum Lohne das schwere, lange Feldherrnschwert in die Hände giebt.

***) Unter der Regierung der Freiheit schrieb — wie später Italien — jede Provinz in ihrem Dialekte; erst als die Römer das Land in Ketten legten, kam auch die leichtere Kette hinzu, daß nur im attischen Dialekte geschrieben wurde. Siehe Nachträge zu Sulzer's Wörterbuch, I. 2.

†) Z. B. der jugendliche Jupiter zu Aegä, der Ismenische Apollo mußten den schönsten Jüngling zum Priester haben. Winckelmann's Geschichte der Kunst.

Alles verschönert wurde, von der Kleidung bis zur Furie, so wie in heißen Ländern in Luft und Wäldern jede Gestalt, sogar das Raubthier mit feurigen, prangenden Bildungen und Farben fliegt und läuft, indeß das kalte Meer unbeholfne, zahllose und doch einförmige, das Land nachäffende, graue Ungestalten trägt — Ein Land, wo in allen Gassen und Tempeln die Lyrasaiten der Kunst wie aufgestellte Aeolsharfen von selber erklangen — Nun dieses schönheitstrunkne Volk noch mit einer heitern Religion in Aug' und Herz, welche Götter nicht durch Buß-, sondern durch Freudentage versöhnte und, als wäre der Tempel schon der Olymp, nur Tänze und Spiele und die Künste der Schönheit verordnete und mit ihren Festen wie mit Weinreben drei Viertel des Jahrs berauschend umschlang — Und dieses Volk, mit seinen Göttern schöner und näher befreundet als irgend eines, von seiner heroischen Vorzeit an, wo sich, wie auf einem hohen Vorgebirge stehend, seine Heldenahnen riesenhaft unter die Götter verloren,*) bis zur Gegenwart, worin auf der von lauter Gottheiten bewohnten oder verdoppelten Natur in jedem Haine ein Gott oder sein Tempel war, und wo für alle menschliche Fragen und Wünsche wie für jede Blume irgend ein Gott ein Mensch wurde, und wo das Irdische überall das Ueberirdische, aber sanft wie einen blauen Himmel über und um sich hatte — — Ist nun einmal ein Volk schon so im Leben verherrlicht und schon im Mittagsschein von einem Zauberrauche umflossen, den andere Völker erst in ihrem Gedicht auftreiben: wie werden erst, müssen wir Alle sagen, um solche Jünglinge, die unter Rosen und unter der Aurora wachen, die Morgenträume der Dichtkunst spielen, wenn sie darunter schlummern — wie werden die Nachtblumen sich in die Tagblumen mischen — wie werden sie das Frühlingsleben der Erde auf Dichtersternen wiederholen — wie werden sie sogar die Schmerzen an Freuden schlingen mit Venusgürteln? —

Auch die Heftigkeit, womit wir Nordleute ein solches Gemälde entwerfen und beschauen, verräth das Erstaunen der Armuth Nicht wie die Bewohner der warmen schönen Länder an di ewige Gleiche der Nacht und des Tages gewöhnt, d. h. des Leben und der Poesie, ergreift uns sehr natürlich nach der längste Nacht ein längster Tag desto stärker, und es wird uns schwe uns für die Dürre des Lebens nicht durch die Ueppigkeit de Traums zu entschädigen — sogar in Paragraphen.

*) Götter ließen sich vom Areopag richten (Demosthenes in Aristocrat. un Lactant. Inst. de fals. relig., I. 10); dazu gehört Jupiter's Menschenleben a der Erde, sein Erbauen seiner eignen Tempel, Id. I. 11. 12.

§. 17.

Das Plastische oder Objektive der Poesie.

Vier Hauptfarben der griechischen Dichter werden von dem Rückblick auf ihr Volk gefunden und erklärt.

Die erste ist ihre Plastik oder Objektivität. Es ist bekannt, wie in den griechischen Gedichten alle Gestalten wie gehende Dädalus-Statuen voll Körper und Bewegung auf der Erde erscheinen, indeß neuere Formen mehr im Himmel wie Wolken fließen, deren große, aber wogende Umrisse sich in jeder zweiten Phantasie willkürlich gestalten. Jene plastischen Formen der Dichter (vielleicht ebenso oft Töchter als Mütter der wirklichen Statuen und Gemälde, denen der Dichter überall begegnete) kommen mit der Allmacht der Künstler im Nackten aus *einer* Quelle. Nämlich nicht die bloße Gelegenheit, das Nackte zu studiren, stellte den griechischen Künstler über den neuern — denn warum erreicht dieser jenen denn nicht in den immer nackten Gesichtern und Händen, zu welchen er, glücklicher als jener, noch dazu die idealen Formen hat, die der Grieche ihm und sich gebären mußte? — sondern jene sinnliche Empfänglichkeit that es, womit das Kind, der Wilde, der Landmann jeden Körper in ein viel lebendigeres Auge aufnimmt als der zerfaserte Kulturmensch, der hinter dem sinnlichen Auge steht mit einem geistigen Sehrohre.

Ebenso faßte der dichtende Grieche, noch ein Jüngling der Welt, Gegenwart und Vorzeit, Natur und Götter in ein frisches und noch dazu feuriges Auge; — die Götter, die er glaubte, seine heroische Ahnenzeit, die ihn stolz machte, alle Wechsel der Menschheit ergriffen wie Eltern und Geliebte sein junges Herz — und er verlor sein Ich in seinem Gegenstand.

Aus dem kräftigen Eindruck wird Liebe und Antheil; die rechte Liebe aber ist stets objektiv und verwechselt und vermischt sich mit ihrem Gegenstande. In allen Volksliedern und überall auf Morgenstufen, wo der Mensch noch rechten Antheil nimmt — z. B. in den *Erzählungen* der Kinder und Wilden und der Volkssänger und noch mehr der anbetenden vier Evangelisten will der Maler nur seinen Gegenstand darreichen, nicht sich und seine Gestelle und Malerstöcke. Rührend ist oft dieses griechische Selbstvergessen, selber da, wo der Verfasser sich seiner, aber nur als ein Objekt des Objektes erinnert; so hätte z. B. kein neuer Künstler sich so einfach und bedeutungslos hingestellt als Phidias sich auf das Schild seiner Minerva, nämlich als einen alten Mann, der einen Stein wirft. Daher ist aus den neuern Dichtern viel vom

Karakter der Verfasser zu errathen; aber man errathe z. B. den individuellen Sophokles aus seinen Werken, wenn man kann!

Dies ist die schöne Objektivität der Unbesonnenheit oder der Liebe. Dann bringt die Zeit die wilde Subjektivität derselben oder des Rausches und Genusses, der seinen Gegenstand verschlingt und nur sich zeigt. Dann kommt die nicht viel bessere Objektivität einer herzlosen Besonnenheit, welche heimlich nur an sich denkt und stets einen Maler malt, welche das Objektivglas am Auge hält, das Okularglas aber gegen das Objekt und dadurch dieses ins Unendliche zurückstellt. Allerdings ist noch eine Besonnenheit übrig, die höhere und höchste, welche wieder, durch einen heiligen Geist der Liebe, aber einer göttlichen, allumfassenden getrieben, objektiv wird.

Die Griechen glaubten, was sie sangen, Götter und Heroen. So willkürlich sie auch Beide episch und dramatisch verflochten, so unwillkürlich blieb doch der Glaube an ihre Wahrheit; wie ja die neuern Dichter einen Cäsar, Kato, Wallenstein u. s. w. für die Dichtkunst aus der Wirklichkeit, nicht für die Wirklichkeit aus der Dichtkunst beweisen.[1]) Der Glaube aber giebt Antheil, dieser giebt Kraft und Opfer des Ich.[2]) Aus der matten Wirkung der Mythologie[3]) auf die neuere Dichtkunst und so aller Götterlehren, der indischen, nordischen, der christlichen, der Maria und aller Heiligen ersieht man die Wirkung des Unglaubens daran. Freilich will und muß man jetzt durch eine zusammenfassende philosophische Beschreibung des wahrhaft Göttlichen, welches den Mythen aller Religionen in jeder Brust zum Grunde liegt, d. h. durch einen philosophischen, unbestimmten Enthusiasmus den persönlichen, bestimmten, dichterischen zu ersetzen suchen; indeß bleibt doch die neuere Poetenzeit, welche den Glauben aller Völker, Götter, Heiligen, Heroen aufhäuft, aus Mangel an einem einzigen Gott,[4]) dem breiten Saturn sehr ähnlich, der sieben Trabanten und zwei Ringe zum Leuchten besitzt und dennoch ein mattes, kaltes Bleilicht wirft, blos weil der Planet von der warmen Sonne etwas zu weit absteht; ich möchte lieber der kleine, heiße, helle Merkur sein, der keine Monde, aber auch keine Flecken hat, und der sich immer in die nahe Sonne verliert.

---

[1]) Durch die freie dichterische Behandlung ihrer Götter und Heroen büßten die Griechen den Glauben an die Wahrheit derselben nicht ein; sie betrachteten ihre Götter und Heroen als geschichtliche Personen und erklärten sie ebenso wenig für bloße Erfindungen wie Shakespeare seinen Cäsar und Schiller seinen Wallenstein. — A. d. H.

[2]) Versenkung in den Gegenstand. — A. d. H.

[3]) Der griechischen Mythologie. — A. d. H.

[4]) Vgl. S. 20. 26. — A. d. H.

Wenig kann daher das stärkste Geschrei nach Objektivität aus den verschiedenen Musen- und andern Sitzen verfangen und in die Höhe helfen, da zu Objektivität durchaus Objekte gehören, diese aber neuerer Zeiten theils fehlen, theils sinken, theils (durch einen scharfen Idealismus)[1]) gar wegschmelzen im Ich. Himmel, wie viel anders greift der herzige, trauende Naturglaube nach seinen Gegenständen, gleichsam nach Geschwistern des Lebens, als der laue Nichtglaube, der mühsam sich erst einen zeitigen kurzen Köhlerglauben verordnet, um damit das Nicht-Ich (durchsichtiger und unpoetischer kann kein Name sein) zu einem halben Objekte anzuschwärzen und es in die Dichtung einzuschwärzen! Daher thut der Idealismus in dieser Rücksicht der romantischen Poesie so viele Dienste, als er der plastischen versagt und als die Romane ihm früher erwiesen, wenn es wahr ist, daß Berkeley[2]) durch diese auf seinen Idealismus gekommen, wie dessen Biograph behauptet.

Der Grieche sah selber und erlebte selber das Leben; er sah die Kriege, die Länder, die Jahrszeiten und las sie nicht; daher sein scharfer Umriß der Wirklichkeit, so daß man aus der Odyssee eine Topographie und Küstenkarten ziehen kann. Die Neuern hingegen bekommen aus dem Buchladen die Dichtkunst sammt den wenigen darin enthaltenen und vergrößerten Objekten, und sie bedienen sich dieser zum Genusse jener; ebenso werden mit zusammengesetzten Mikroskopen sogleich einige Objekte, ein Floh, ein Mückenfuß und dergleichen dazu verkauft, damit man die Vergrößerungen der Gläser dagegen prüfe. Der neue Dichter trägt sich daher auf seinen Spaziergängen die Natur für den Objektenträger seiner objektiven Poesie zusammen.[3])

Der griechische Jugendblick richtete sich als solcher am Meisten auf die Körperwelt, in dieser sind aber die Umrisse schärfer als in der Geisterwelt, und dies giebt den Griechen eine neue Leichtigkeit der Plastik. Aber noch mehr! Mit der Mythologie war ihnen eine vergötterte Natur, eine poetische Gottesstadt

---

[1]) Jean Paul hat hier besonders die Romantiker und die Fichte'sche Philosophie vor Augen. — A. d. H.

[2]) Der englische Philosoph Georg Berkeley (1684—1753) stellte, nachdem er gewissermaßen die Folgerungen des Locke'schen Sensualismus erschöpft hatte, die von Locke beseitigte Metaphysik in der Gestalt des subjektiven Idealismus wieder her. In der Religion stand er auf dem Boden der anglikanischen Orthodoxie. — A. d. H.

[3]) Die Neueren schöpfen die Poesie der Natur zuerst nicht aus ihr, sondern aus Gedichten und vergleichen dann mit ihnen die Natur, um die Gedichte zu genießen, die Idealisirung der Wirklichkeit in denselben zu erkennen und zu bewundern. Die neueren, auf solche Weise gebildeten Dichter gehen dann spazieren, um Gegenstände zusammenzutragen, an die sich ihre Treibhauspoesie anlehnen kann. — A. d. H.

sogleich gegeben, welche sie blos zu bewohnen und zu bevölkern, nicht aber erst zu erbauen brauchten. Sie konnten da verkörpern,[1]) wo wir nur abbildern oder gar abstrahiren; da vergöttern, wo wir kaum beseelen, und konnten mit Göttern die Berge und die Haine und die Ströme füllen und heiligen, denen wir mühsam personifizirende Seelen einblasen. Sie gewannen den großen Vorzug, daß alle ihre Körper lebendig und veredelt und alle ihre Geister verkörpert waren. Der Mythus hob jede Lyra dem schreitenden Epos und Drama näher.

§. 18.

Schönheit oder Ideal.

Die zweite Hauptfarbe der Griechen, das Ideale oder das Schöne, mischt sich aus ihrer Helden- und ihrer Götterlehre und aus deren Mutter, der harmonischen Mitte aller Kräfte und Lagen. In der Mythologie, in diesem Durchgange durch eine Sonne, einen Phöbus, hatten alle Wesen das Gemeine und den Ueberfluß der Individualität abgestreift; jeder Genuß hatte auf dem Olymp seinen Verklärungs-Tabor gefunden. Ferner durch die wilden barbarischen Kräfte der Vorzeit, von der Entfernung ins Große gebildet, von früher Poesie ins Schöne gemalt, wurden Ahnen und Götter in ein glänzendes Gewebe gereiht und der goldene Faden bis in die Gegenwart herübergezogen, so daß nirgends die Vergötterung aufhörte. Mußte diese Nähe des Olymp's am Parnasse nicht auch lauter glänzende Gestalten auf diesen herübersenden und ihn mit seinem himmlischen Lichte überziehen? – Eine Hilfe zur innern Himmelfahrt der Dichter war, daß ihre Gesänge nicht blos auf, sondern meistens auch für Götter gemacht waren und sich also schmücken und erheben mußten für ihre künftige Thronstelle in einem Tempel oder unter gottesdienst-

---

[1]) „Verkörpern" drückt eigentlich die Uebersetzung des Abstrakt-Geistigen in das Lebendige aus. Den Griechen, will Jean Paul sagen, traten ihre Ideale in der Mythologie schon als körperliche Gestalten entgegen. Sie hatten dieselben nur zu ergreifen, in sich aufzunehmen, abzuspiegeln und aus ihrem Innern wieder herauszugestalten, wogegen wir die in der griechischen Mythologie bereits vollzogene und den Dichtern überlieferte idealisirende Umbildung der Wirklichkeit erst noch zu vollziehen haben und hierbei meistens durch die Schranken unserer Kraft und Begeisterung in der bloßen Abbildung oder gar in der Abstraktion festgehalten werden. Gelangen die meisten neueren Dichter kaum zur Beseelung ihrer Gegenstände, so steigert der Grieche die ihm entgegengebrachten seelenvollen Gestalten zur höchsten Schönheit. — A. d. H.

lichen Spielen. Endlich wenn Schönheit — die Feindin des Uebermaßes und der Leere — nur wie das Genie im Ebenmaße aller Kräfte, nur im Frühling des Lebens, fast wie der Jahrszeit, blüht, so mußte sie in der gemäßigten Zone aller Verhältnisse am Vollsten ihre Rosen öffnen: die Krampfverzerrungen der Knechtschaft, des gefesselten Strebens, des barbarischen Luxus, der religiösen Fieber und dergleichen waren den Griechen erspart. Gehört Einfachheit zum Schönen, so wurde sie ihnen fast von selber zu Theil, da sie nicht, wie wir Nachahmer der Jahrhunderte, das Beschriebene wieder zu beschreiben und also das Schöne zu verschönern hatten. Einfachheit der Einkleidung wird nur durch Fülle des Sinns entschuldigt und errungen, sowie ein König und Krösus leicht in ungesticktem Gewande sich zeigt. Einfachheit an sich würde Mancher bequem und willig nachahmen; aber was hätt' er davon, wenn er seine innere Armuth noch in äußere einkleidete und in einen Bettlerrock den Bettelmusikanten? — Die geistige[1]) Plastik konnte so die Farbenzier verschmähen, wie die körperliche jede an den Statuen, welche sich blos mit der einzigen Farbe ihres Stoffs bekleiden.[2])

Doch giebt es noch eine reine frische Nebenquelle des griechischen Ideals. — Alles sogenannte Edle, der höhere Stil begreift stets das Allgemeine, das Rein-Menschliche, und schließt die Zufälligkeiten der Individualität aus, sogar die schönen. Daher die Griechen (nach Winckelmann) ihren weiblichen Kunstgebilden das reizende Grübchen nicht liehen, als eine zu individuelle Bestimmung. Die Poesie fodert überall (ausgenommen die komische, aus künftigen Gründen) das Allgemeinste der Menschheit; das Ackergeräthe z. B. ist edel, aber nicht das Backgeräthe; die ewigen Theile der Natur sind edler als die des Zufalls und des bürgerlichen Verhältnisses; z. B. Tigerflecke sind edel, Fettflecke nicht; — der Theil wieder in Untertheile zerlegt, ist weniger edel, *) z. B. Kniescheibe statt Knie; — so sind die ausländischen Wörter, als mehr eingeschränkt, nicht so edel als das inländische Wort, das für uns als solches alle fremde der Menschheit umschließt und darbietet; z. B. das Epos kann sagen: „die Befehle des Gewissens",

*) Daher die Franzosen in ihren gebildeten Zirkeln das allgemeine Wort vorziehen, z. B. la glace statt miroir, oder spectacle statt théâtre.

---

[1]) D. h. die poetische. Sie kann vorzugsweise als die geistige bezeichnet werden, sofern die Sprache das geistigste von allen Darstellungsorganen ist. — A. d. H.

[2]) Die letztere Bemerkung ist einzuschränken. Ueber die Polychromie altklassischer Statuen vgl. Vischer's Aesthetik, III. S. 378 ff. — A. d. H.

aber nicht „die Dekrete, Ukasen ꝛc. desselben“;*) — so reicht und herrscht diese Allgemeinheit auch durch die Karaktere, welche sich erheben, indem sie sich entkleiden, wie Verklärte, des individuellen Ansatzes.[1])

Warum oder daß vor uns Alles in dem Verhältnisse, wie wir das Zufällige zurückwerfen, von Stufe zu Stufe schöner und lichter aufsteigt — so daß das Allgemeinste zugleich unvermuthet das Höchste wird, nämlich endliches Dasein, dann unendliches Sein, nämlich Gott —: dies ist ein stiller Beweis oder eine stille Folge einer heimlichen, angebornen Theodicee.

Nun sucht der Jüngling, welcher aus Güte, Unkunde und Kraft stets nach dem Höchsten strebt, das Allgemeine früher als das Besondere; daher ihm das Lyrische leicht und das Komische mit seiner Individualisirung so schwer wird. Die Griechen waren aber frische Jünglinge der Welt;**) folglich half ihr schöner Lebensfrühling das Blühen aller idealen Geschöpfe begünstigen.

§. 19.

Ruhe und Heiterkeit der Poesie.

Heitere Ruhe ist die dritte Farbe der Griechen. Ihr höchster Gott wurde, ob er gleich den Donner in der Hand hatte (nach Winckelmann) stets heiter abgebildet. Hier ziehen wieder Ursachen und Wirkungen organisch durch einander. In der wirklichen Welt sind Ebenmaß, Heiterkeit, Schönheit, Ruhe wechselnd für einander Mittel und Folgen; in der poetischen ist jene frohe Ruhe sogar ein Theil oder eine Bedingung der Schönheit. Unter die äußern Ursachen jener griechischen Freude gehören außer den hellern Lebensverhältnissen und der stäten öffentlichen Ausstellung der

*) Im Lateinischen und Russischen gälte wieder das Umgekehrte aus demselben Grunde. Wenn man in dem zwar talentverworrenen, doch talentreichen Trauerspiele Cadutti aus der höhern Region des Allgemeinen plötzlich durch die Worte: „Und was sich mildern läßt, soll in der Appellazions-Instanz gemildert werden“ in die juristische Region herabstürzt, so ist eine ganze Szene getödtet; denn man lacht bis zur nächsten.

**) Jugend eines Volks ist keine Metapher, sondern eine Wahrheit; ein Volk wiederholt, nur in größeren Verhältnissen der Zeit und der Umgebung, die Geschichte des Individuums.

[1]) Lebendige Karaktere haben nicht blos einen „individuellen Ansatz“, sie haben eine volle individuelle Bestimmtheit. Die antike Poesie ist hierin karger als die moderne, und nicht zu ihrem Vortheile. In den Augenblicken, wo ein Karakter sich sogar des „individuellen Ansatzes“ entkleidet, hört er nach menschlicher Anschauung auf, Ich zu sein, entrückt sich also der epischen oder dramatischen Darstellung. In dieser hebt sich ein Karakter dadurch, daß er seine individuelle Bestimmtheit mit dem Allgemeinen durchdringt, durch das Allgemeine läutert und verklärt. — A. d. H.

Poesie — denn wer wird zu öffentlichen Festspielen und vor eine Menge düstere Schattenwelten vorführen? — noch die Bestimmung für Tempel. Der griechische zärtere Sinn fand vor Gott nicht die enge Klage, welche in keinen Himmel, sondern ins dunkle Land der Täuschung gehört, aber wohl die Freude anständig, welche ja der Unendliche mit den Endlichen theilen kann.[1])

Poesie soll, wie sie auch in Spanien sonst hieß, die fröhliche Wissenschaft sein und, wie ein Tod, zu Göttern und Seligen machen, aus poetischen Wunden soll nur Ichor fließen, und wie die Perlenmuschel muß sie jedes ins Leben geworfene scharfe oder rohe Sandkorn mit Perlenmaterie überziehen. Ihre Welt muß eben die beste sein, worin jeder Schmerz sich in eine größere Freude auflöst und wo wir Menschen auf Bergen gleichen, um welche das, was unten im wirklichen Leben mit schweren Tropfen auffällt, oben nur als Staubregen spielt. Daher ist ein jedes Gedicht unpoetisch, wie eine Musik unrichtig, die mit Dissonanzen schließt.

Wie drückt nun der Grieche die Freude in seiner Dichtkunst aus? — Wie an seinen Götterbildern: durch Ruhe. Wie diese hohen Gestalten vor der Welt ruhen und schauen, so muß der Dichter und sein Zuhörer vor ihr stehen, selig-unverändert von der Veränderlichkeit. Tretet einmal in einen Abgußsaal ihrer Götterbildsäulen. Die hohen Gestalten haben Grabeserde und Himmelswolke abgeworfen und decken uns eine selig-stille Welt auf in ihrer und in unserer Brust. Schönheit bewegt sonst im Menschen den Wunsch und die Scheu, wenn auch nur leise; aber die ihrige ruht einfach und unverrückt wie ein blauer Aether auf der Welt und Zeit, und nur die Ruhe der Vollendung, nicht der Ermüdung stillt ihr Auge und schließt den Mund. Es muß eine

---

[1]) Man vergleiche diesen Absatz, um ihn nicht mißzuverstehen, mit dem 4. Absatze des folgenden Paragraphen, wo Jean Paul an die Klagen der Griechen über die Wandelbarkeit des Menschengeschickes, über die Beschwerden des Lebens, über den unentrinnbaren Tod, an die von ihnen erkannte schwere sittliche Aufgabe des Menschen und an das von ihnen dargestellte unerbittliche Walten der Nemesis erinnert und ihre Erhebung und Erheiterung nur in den Hinblick auf die ungetrübte Freude der Unsterblichen setzt. Aus dem gewichtvollen Ernst, aus dem tiefen Dunkel dieser Weltanschauung, die selbst in einzelnen Stellen Homer's, die in mancher elegischen Dichtung, vor Allem und in vollster Stärke bei den Tragikern hervortritt, schwang sich der Grieche dann allerdings durch die weltüberwindende Macht des Ideales zu jener göttlichen, oft aus Thränen lächelnden Freude, zu jener alle Mängel, alle Bitterkeiten des Daseins in sich aufhebenden und verklärenden Schönheit empor, die auch wir auf einem höheren und weiteren Standpunkte der Weltanschauung als Kunstprinzip festhalten. Die Schlußbemerkung des obigen Absatzes erhält eine bedeutende Einschränkung durch die am Dionysosfeste aufgeführten Tragödien. — A. d. H.

höhere Wonne geben als die Pein der Lust, als das warme weinende Gewitter der Entzückung. Wenn der Unendliche sich ewig freut und ewig ruht, so wie es am Ende, es mögen noch so viele ziehende Sonnen um gezogne Sonnen gehen, eine größte geben muß, welche allein still schwebt, so ist die höchste Seligkeit, d. h. das, wornach wir streben, nicht wieder ein Streben — nur im Tartarus wird ewig das Rad und der Stein gewälzt —, sondern das Gegentheil, ein genießendes Ruhen, das far niente der Ewigkeit, wie die Griechen die Inseln der Seligen in den westlichen Ozean setzten, wo die Sonne und das Leben zur Ruhe niedergehen. Die alten Theologen kannten das Herz besser, wenn sie die Freude der Seligen, gleich der göttlichen, in ewiger Unveränderlichkeit und im Anschauen Gottes bestehen ließen und uns nach den elf irdischen beweglichen Himmeln einen letzten festen gaben.*) Wie viel reiner ahnten sie das Ewige, obwol Unbegreifliche, als die Neuern, welche die Zukunft für eine ewige Jagd durch das Weltall ausgeben und mit Vergnügen von den Sternsehern immer mehrere Welten als Kauffahrteischiffe in Empfang nehmen, um sie mit Seelen zu bemannen, welche wieder auf — Schiffen anlanden und mit neuen immer tiefer in die Schöpfung hineinsegeln, so daß, wie in einem Konzert, ihr Adagio des Alters oder Todes zwischen dem jetzigen Allegro und dem künftigen Presto steht. Heißt das nicht, da alles Streben Kampf mit der Gegenwart ist, ewigen Krieg ausschreiben statt ewigen Frieden und wie die Sparter auch Götter bewaffnen?

In Satyrs und in Porträts legten die Alten die Unruhe, d. h. die Qual des Strebens. Es giebt keine trübe Ruhe, keine stille Woche des Leidens, sondern nur die des Freuens, weil auch der kleinste Schmerz regsam und kriegerisch bleibt. Eben die glücklichen Indier setzen das höchste Glück in Ruhen, eben die feurigen Italiener reden vom dolce far niente.[1]) Paskal hält den Menschentrieb nach Ruhe für eine Reliquie des verlornen göttlichen Ebenbildes.**) Mit Wiegenliedern der Seele nun zieht uns der Grieche singend auf sein großes glänzendes Meer; aber es ist ein stilles.

*) Nach den alten Astronomen kreisten elf Himmel über einander, der zwölfte oder krystallene stand.

**) Es ist dasselbe, wenn Fr. Schlegel „göttliche Faulheit und Glück des Pflanzen- und Blumenlebens" preist; nur daß er sich dabei an seinem wörtlichen Uebermuthe und an dessen entgegengesetzten Wirkungen[2]) zu sehr erfreut.

[1]) Sowol der in sich befriedigte Indier als auch der leidenschaftlich nach außen strebende Italiener findet die Unthätigkeit süß. — A. d. H.

[2]) Und an der durch ihn erregten Unruhe. — A. d. H.

§. 20.

Sittliche Grazie der griechischen Poesie.[1])

Die vierte Hauptfarbe ihrer ewigen Bildergalerie ist sittliche Grazie. Poesie löst an sich schon den rohen Krieg der Leidenschaften in ein freies Nachspielen derselben auf, so wie die Olympischen Spiele die ernsten Kriege der Griechen unterbrachen und aussetzten und die Feinde durch ein sanfteres Nachspielen der Kämpfe vereinigten. Da jede moralische Handlung als solche und als eine Bürgerin im Reiche der Vernunft frei, absolut und unabhängig ist, so ist jede wahre Sittlichkeit unmittelbar poetisch, und die Poesie wird wiederum jene mittelbar. Ein Heiliger ist dem Geiste eine poetische Gestalt, so wie das Erhabne in der Körperwelt. Freilich spricht die Poesie sich nicht sittlich aus durch das Auswerfen klingender Sentenzen (so wenig als die Gothaner unter Ernst I. sich sehr durch die Dreier werden gebessert haben, auf welche er Bibelsprüche prägen lassen), sondern durch lebendige Darstellung, in welcher der sittliche Sinn — so wie der Weltgeist und die Freiheit sich hinter das mechanische Räderwerk der Weltmaschine verbergen — als unsichtbarer Gott mitten über eine sündige freie Welt regieren muß, die er erschafft.

Das Unsittliche ist nie als solches poetisch, sondern wird es nur durch irgend eine Zumischung, z. B. durch Kraft, durch Verstand; daher ist, wie ich später zeigen werde, nur ein rein-unsittlicher Karakter, nämlich grausame und feige Ehrlosigkeit, unpoetisch, nicht aber ihr Gegensatz, der rein-sittliche Karakter höchster Liebe, Ehre und Kraft. Je größer das Dichtergenie, desto höhere Engelsbilder kann dasselbe aus seinem Himmel auf unsere Erde herunterlassen; da es sie aber, so wenig als eine neue Anschauung, willkürlich zusammenbauen oder erfinden, sondern nur in sich finden kann, so besiegelt dies wieder den Bund zwischen Sittlichkeit und Poesie. Man wende nicht ein: je größer ein Milton, desto größer seine Teufel. Denn zur Schilderung der Teufel-Superlativen als umgekehrter Götter ist nicht eine bejahende innere Anschauung, sondern nur eine Verneinung alles Guten vonnöthen; wer also am Reichsten zu bejahen weiß, vermag am Reichsten zu verneinen.[2])

---

[1]) Vgl. Winckelmann's Geschichte der Kunst des Alterthums, 8. Buch, 2. Kapitel, Ausgabe von Heinrich Meyer und Johann Schulze, III. S. 243 ff. Trattato preliminare, in derselben Ausgabe der Werke, S. 106 ff. — A. d. H.

[2]) Hierüber vgl. das X. Programm. — A. d. H.

Wir wollen uns hier nicht in die sittliche Zartheit der Griechen im Leben selber einlassen — denen andere Völker mehr in sittlicher als in ästhetischer Bedeutung Barbaren hießen, und welche Philipp's Privatbriefe sowie den Rath eines ungerechten Siegsmittels gar nicht vorgetragen haben wollten, oder welche Euripides' Lobpreisung des Reichthums und Sokrates' Ankläger verabscheuten, — sondern wir schauen ihre sittliche Dichtkunst an. Wie lassen Sonne und Mond Homer's, die Ilias und Odyssee, und das Siebengestirn des himmlischen Sophokles ein zartes, scharfes Licht auf jeden Auswuchs, auf jeden Frevel sowie auf jede heilige Scheu und Sitte fallen! Wie rein umschreibt sich im Herodot die sittliche Gestalt des Menschen! Wie jungfräulich spricht Xenophon, die attische honigvolle und stachellose Biene! — Der wie alle große Komiker sittlich verkannte Aristophanes, dieser patriotische Demosthenes im Sokkus, läßt ja wie ein Moses seinen Froschregen auf den Euripides nur zur Strafe seiner schlaffen und erschlaffenden Sittlichkeit fallen — weniger bestochen als Sokrates von dessen Sittensprüchen bei vorwaltender Unsittlichkeit im Ganzen — und verschont dagegen mit dem kleinsten rauhen Anhauche nicht etwan seinen gekrönten Liebling Aeschylos, sondern den religiösen Sophokles, welcher selber dem Euripides, wie Shakespeare dem Dichter Ben Jonson,[1]) zu große Achtung bewiesen. Stünde nun ein solcher, von Aristophanes sittlich verurtheilter Euripides in den jetzigen Ländern wieder auf: was würden die Länder machen? Ehrenpforten zu einem Ehrentempel für ihn; „denn", würden sie sagen, „es darf uns wohlthun, endlich einmal den Wiederhersteller reiner Sittlichkeit auf unsern besudelten Bühnen zu begrüßen."

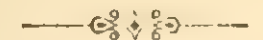
Ferner unterschieden sich die Griechen noch durch eine doppelte Umkehrung von uns. Wir verlegen die sinnliche Seligkeit auf die Erde und das sittliche Ideal in die Gottheit. Die Griechen geben den Göttern das Glück, den Menschen die Tugend. Die schöne Farbe der Freude, welche in ihren Schöpfungen blüht, liegt mehr auf unsterblichen Wangen als auf sterblichen; denn wie klagen sie nicht alle über das unstäte Loos der Sterblichen, über die Mühen des Lebens und über den Alles erreichenden Schatten des Todes und über das ewige Nachsterben im Orkus! Und nur zur offnen Göttertafel der Unsterblichen auf dem Olympus blickt der Dichter auf, um sein Gedicht zu verklären und zu erheitern. Hingegen die sittliche, unsterbliche Gestalt muß der Mensch, wie Gott den Adam, aus seinem Erdenkloß mit einsamen Kräften

---

[1]) Ben (Benjamin) Jonson (1574—1637), englischer Lustspiel-, Masken- und Trauerspieldichter, gelehrt, pedantisch, witzig. — A. d. H.

ausbilden; denn jeder Auswuchs und Wulst an dieser Gestalt, jeder Trotz auf Kraft und Glück, jede Keckheit gegen Sitte und Gottheit wird von denselben Himmelsgöttern — gleich als wären sie Erdengötter — unerbittlich mit dem Höllenstein einer augenblicklichen Hölle berührt und verzehrt, eben von ihnen, welche sich den Mißbrauch der Allmacht vergönnen, weil sie keine Götter und keine Nemesis zu fürchten haben, ausgenommen den dunkelsten Gott nach einem Meineide beim Styx.

Möge dieses Wenige nach so Vielem über die Griechen, wenn auch nicht genug, doch nicht zu viel sein! — Gleicht nicht die angegebene Tetralogie ihrer Dichtkunst ihrem Dichtergott selber und hat wie er den Lichtstrahl — die Lyra — die Heilpflanze — und den Pfeil gegen den Drachen?



V. Programm.

Ueber die romantische Poesie.

§. 21.

Das Verhältniß der Griechen und der Neuern.

Keine Zeit ist mit der Zeit zufrieden; das heißt, die Jünglinge halten die künftige für idealer als die gegenwärtige, die Alten die vergangne. In Rücksicht der Literatur denken wir wie Jünglinge und Greise zugleich. Da der Mensch für seine Liebe dieselbe Einheit sucht, die er für seine Vernunft begehrt, so ist er so lange für oder wider Völker parteiisch, als er ihre Unterschiede nicht unter einer höhern Einheit auszugleichen weiß. — Daher mußte in England und noch mehr in Frankreich die Vergleichung der Alten und Neuern allzeit entweder im Wider oder im Für parteiisch werden. Der Deutsche, zumal im 19ten Jahrhundert, ist im Stande, gegen alle Nazionen — seine eigne verkannte ausgenommen — unparteiisch zu sein.

Wir wollen daher das Bild der Griechen noch mit folgenden Zusätzen ergänzen. Erstlich, ihr Musenberg stand gerade auf der Morgenseite in Blüthe;[1]) die schönsten, einfachsten Menschenverhältnisse und Verwickelungen der Tapferkeit, der Liebe, der

[1]) Der Aufschwung ihrer Literatur fällt in die Jugendzeit der Völker. — A. d. H.

Aufopferung, des Glücks und Unglücks nahmen die Glücklichen weg und ließen den spätern Dichtern blos deren Wiederholung übrig und die mißliche Darstellung der künstlichern.

Ferner erscheinen sie als höhere Todte uns heilig und verklärt. Sie müssen auf uns stärker als auf sich selber wirken, weil uns neben dem Gedicht noch der Dichter[1]) entzückt; weil die schöne reiche Einfalt des Kindes nicht das zweite Kind, sondern Den bezaubert, der sie verloren,*) und weil eben die welke Auseinanderblätterung durch die Hitze der Kultur uns fähig macht, in den griechischen Knospen mehr die zusammengedrungene Fülle zu sehen, als sie selber konnten. Ja, auf so bestimmte Kleinigkeiten erstreckt sich der Zauber, daß uns der Olymp und der Helikon und das Tempe-Thal und jeder Tempel schon außerhalb des Gedichtes poetisch glänzen, weil wir sie nicht zugleich in nackter Gegenwart vor unsern Fenstern haben, so wie ähnlicherweise Honig, Milch und andere arkadische Wörter uns als Bilder mehr anziehen denn als Urbilder. Schon der Stoff der griechischen Gedichte, von der Götter- und Menschengeschichte an bis zur kleinsten Münze und Kleidung, liegt vor uns als poetischer Demant da, ohne daß noch die poetische Form ihm Sonne und Fassung gegeben.

Drittens vermengt man, wie es scheint, das griechische Maximum der Plastik mit dem Maximum der Poesie. Die körperliche Gestalt, die körperliche Schönheit hat Grenzen der Vollendung, die keine Zeit weiterrücken kann, und so hat das Auge und die außen gestaltende Phantasie die ihrigen. Hingegen sowol den äußern als den innern Stoff der Poesie häufen die Jahrhunderte reicher auf, und die geistige Kraft, die ihn in ihre Formen nöthigt, kann an der Zeit sich immer stärker üben. Daher kann man richtiger sagen: Dieser Apollo ist die schönste Gestalt, als: Dieses Gedicht ist das schönste Gedicht. Malerei wie Gedicht ist schon weit mehr der romantischen Endlosigkeit verwandt und verschwimmt sich oft sogar bei Landschaften ganz in dieselbe.

Endlich ist's ein alter Fehler der Menschen, daß sie bei dem ewigen Schauspiele der Zeit Wiederholungen des Schönen (ancora)[2]) befehlen, als könne in der überreichen Natur etwas, auch nur das Schlimmste, wiederkommen. Eine Volks-Doublette wäre

*) Unsichtbare Loge, I. S. 194 [Th. I. S. 107 dies. Ausg.].

[1]) Der Grieche als solcher. — A. d. H.
[2]) Ancóra, ital. Weiter unten sagt Jean Paul ancora und da capo. — A. d. H.

ein größeres Wunder als ein Wolkenhimmel, der mit seinen abenteuerlichen Bildungen ganz irgend einem dagewesenen gliche; nicht einmal in Griechenland könnte das Alte auferstehen. Ja, es ist sogar leer, wenn ein Volk über Geisterreichthum das andere zur Rede setzt und z. B. das französische uns fragt: Wo sind Eure Voltaires, Rousseaus, Diderots, Buffons? Wir haben sie nicht (sagen wir), aber wo sind bei Euch unsere Lessinge, Winckelmanne, Herder, Goethe ꝛc.? Wahrlich, nicht einmal elende Autoren finden ihre Nebenaffen im Auslande. In ganz England und Frankreich hat unter allen Schriftstellern, welche Romane schreiben, doch der bekannte ** (in **) keinen Zwillingsbruder, und es ist freilich für die Länder ein Glück.

Wir priesen oben die Kraft der griechischen Götter- und Heroenlehre! Nur aber mache man doch nie im vielgliederigen Leben eines Volks irgend ein Glied zur Seele und nicht nährende Früchte und Eier sogleich zu aufgehenden und ausgebrüteten! Ging nicht der Zug der Götterschaar aus Aegyptens traurigen Labyrinthen über Griechenlands helle Berge auf Rom's sieben Hügel? Aber wo schlug sie ihren poetischen Himmel auf als nur auf dem Helikon, auf dem Parnaß und an den Quellen beider Berge? — Dasselbe gilt von der Heroenzeit, welche auch auf Aegypter, Peruaner und fast alle Völker herüberglänzte, ohne doch in irgend einem so wie im griechischen einen poetischen Widerschein nachzulassen.

Wenn nicht einmal die zeit- und religionsverwandten Römer durch Nachahmen griechisch dichten lernten — welche überhaupt, als handelnde Theaterdichter und Akteurs der Erde, mehr als Volk denn als Individuen, mehr mit Thaten als Worten, mehr daher in ihren Geschichtschreibern als in ihren Dichtern poetisch waren —, so ist unser Abstand und unser Mißglück der Nachahmung noch natürlicher. Die griechischen Götter sind uns nur flache Bilder und leere Kleider unserer Empfindungen, nicht lebendige Wesen. Ja, anstatt daß es damals kaum falsche Götter auf der Erde gab — und jedes Volk in dem Tempel des andern ein Gast sein konnte —, so kennen wir jetzt fast nur falsche; die kalte Zeit wirft gleichsam den ganzen Weltenhimmel zwischen den Menschen und seinen Gott. — Sonderlich heiter ist das nordische Leben so wenig als der Himmel darüber; mitten in unsern hellsten Wintermittagen werden lange Abendschatten geworfen, moralisch und physisch, und daß die Sonne als Phöbus ein Land nicht licht-, holz-, dach-, kost- und pelzfrei hält, das spüren die Phöbussöhne am Ersten. In den schönen Ländern fliegen die Schiffe singend am Ufer hin, wo ein Hafen am andern ist. — Was unsere Heroenzeit anlangt, so steht sie — ungleich der griechischen

mit Götterzeichen geschmückten — theils in der Bärenhaut vor uns da, theils durch Religion in die Eichenhaine zurückgejagt, so daß wir uns mit dem Adam und Noah viel verwandter glauben als mit Hermann und den Jupiter mehr anbeten als den Gott Thor.

Doch seit Klopstock setzen wir uns einander mehr darüber herab, daß wir uns nicht stärker hinaufsetzen, und dringen mit mehr Selbstbewußtsein jetzt auf mehr Selbstbewußtsein. — Und endlich (um den bösen Genius der Kunst zu nennen), sonst war die Poesie Gegenstand des Volks sowie das Volk Gegenstand der Poesie; jetzt singt man aus einer Studirstube in eine andere hinüber, das Interessanteste in beiden betreffend. Um parteiisch zu werden, müßte man jetzt nichts weiter dazu setzen.[1]) Aber wie viel geht hier der Wahrheit noch zur Ründung ab! — Eigentlich ist's schon unnütz, alle Völker — und noch dazu ihre Zeiten — und vollends die ewig wechselnden Farbenspiele ihrer Genien — d. h. ein großes, vielgegliedertes, ewig anders blühendes Leben an ein paar weite Allgemeinheiten (wie plastische und romantische Poesie, oder objektive und subjektive), gleichsam am Kreuze zweier Hölzer festzuheften; denn allerdings ist die Abtheilung wahr und so wahr als die ähnliche der ganzen Natur in gerade und in krumme Linien (die krumme, als die unendliche, ist die romantische Poesie) oder als die in Quantität und Qualität; so richtig als die, welche alle Musik in solche zerfällte, worin Harmonie, und in solche, worin Melodie vorklingt, oder kürzer ins simultane und ins sukzessive Uebergewicht; so richtig als die polarisirenden leeren Klassifikazionen der Schellingischen Aesthetiker; aber was ist aus dieser atomistischen Dürre für das dynamische Leben zu gewinnen? So kann z. B. durch die Schiller'sche Abtheilung in naive Poesie*)

*) S. Dessen [Kleinere prosaische] Schriften, II. S. 60: „Im griechischen Zustand macht, weil die höchste Uebereinstimmung zwischen Denken und Empfinden war, die möglichst vollständige Nachahmung des Wirklichen den naiven Dichter, der sentimentale erhebt die Wirklichkeit erst zum Ideal; daher reflektirt er erst über den Eindruck der Gegenstände auf sich, und hat die Wirklichkeit (S. 69) als Grenze, die Idee als das Unendliche." — „Inzwischen muß doch (S. 137) jede Poesie einen unendlichen Gehalt haben, entweder unendlich in der Form, indem sie den Gegenstand mit allen seinen Grenzen darstellt (?), also absolute Darstellung des naiven Dichters, oder der Materie nach, wenn sie alle Grenzen entfernt, Darstellung eines Absoluten, oder sentimentale." — „Allein S. 153 ist nicht die wirkliche, sondern die wahre Natur das Subjekt der naiven Dichtung, welche selten existirt." [Vgl. Th. XV. S. 492 f., 497, 524, 531 uns. Ausg. von Schiller's Werken. — A. d. H.] Und damit ist der ganze Unterschied wieder aufgehoben. Denn die wahre Natur

---

[1]) Wer unsere Poesie nur von diesem und nicht auch von anderen Gesichtspunkten beurtheilte, müßte gegen sie für die griechische parteiisch eingenommen werden. — A. d. H.

(wofür objektive klarer wäre) und in die sentimentale (womit nur ein Verhältniß „moderner“ Subjektivität ausgesprochen wird) die verschiedene Romantik eines Shakespeare's, Petrarch's, Ariost's, Cervantes' ꝛc. ebenso wenig bezeichnet noch geschieden werden als durch „naiv“ die verschiedene Objektivität eines Homer's, Sophokles', Hiob's, Cäsar's.

Jedes einzelne Volk und seine Zeit ist ein klimatisches Organ der Poesie, und es ist sehr schwer, den verschlungenen Reichthum der Organisazion so für ein System aus einander zu wickeln, daß man für dasselbe nicht ebenso viel Lebenstheile fallen lasse als aufnehme.

Indeß kann dies die große Absonderung der griechischen und der romantischen Poesie so wenig aufheben als die Wesenleiter der Thiere deren Ordnen in Fächer.

§. 22.

Wesen der romantischen Dichtkunst, Verschiedenheiten der südlichen und der nordischen.

„Ursprung und Karakter der ganzen neuern Poesie läßt sich so leicht aus dem Christenthum ableiten, daß man die romantische ebenso gut die christliche nennen könnte.“ Mit dieser Behauptung hob der Verfasser gegenwärtigen Paragraphen vor mehreren Jahren an; aber das Widerlegen und Belehren von mehr als einem würdigen Kunstrichter fodert ihn auf, Einiges abzuändern und wie eine Vorstadt wegzunehmen, um das Ganze oder die Festung zu schirmen. Die erste Frage ist: Worin unterscheidet sich denn

wird nur durch Idee und Ideal von der wirklichen getrennt und vorher gesetzt, jene und diese ist folglich als solche nie das Urbild des poetischen Nachbildes, sondern die Idee ist's; mithin kann keine vollständigste Nachahmung des Wirklichen allein entscheiden oder keine absolute Darstellung desselben. Entweder wird durch die „wahre“ Natur die ganze Auflösung der Frage vorausgesetzt und erschlichen, oder es gehört überhaupt kein äußerer Vorwurf und Stoff als solcher in den Unterschied beider Dichtungsarten. Und Letzteres ist auch. Wenn die wahre Natur „selten“ existirt, so ist daraus die griechische Dichtung wenig erklärt; und da jede Natur erst durch den Dichter dichterisch wird (denn sonst würde der Dichter gemacht, nicht das Gedicht, und Jeder zu jenem), und da auch die plastischen Künstler die „wahre“ Natur der Griechen doch idealisiren mußten, so kann in den Unterschied der naiven und sentimentalen Dichtung durchaus nicht ein Unterschied der Objekte (als ob die neuere Zeit alle würdigen verloren hätte aufgenommen werden. — [Vgl. unsern Anhang zur Vorschule. — A. d. H.]

der romantische Stil*) vom griechischen? Die griechischen Bilder, Reize, Motive, Empfindungen, Karaktere, selber technische Schranken sind leicht in ein romantisches Gedicht herüberzupflanzen, ohne daß dieses darum den wechselseitigen Geist[1]) einbüßte; aber rückwärts fände die Verpflanzung romantischer Reize keine bequeme Stätte im griechischen Kunstwerk, höchstens das Erhabne, aber nur darum, weil es als Grenzgott Antikes und Romantisches verknüpft. Sogar die sogenannte moderne Unregelmäßigkeit z. B. der italienischen Oper, der spanischen Komödie ließe sich — da bloße Technik nicht die Geisterwelt des Dichtens in eine alte und eine amerikanische neue entzweizuschneiden vermag — mit antikem Geist erfüllen und bewegen; und dies wird durch Bouterwek's Bemerkung schön bekräftigt, daß die italienische Poesie bei allem Mangel an Ideenfülle durch Klarheit, Einfachheit und Grazie mehr als jede neuere dem Muster der griechischen nachfolge und nachkomme. Gleichwol springen die italienischen Formen mehr als die deutschen und die englischen über die griechischen hinaus. Und mit dieser wahren Ansicht widerlegt Bouterwek seine andere, nach welcher er das Romantische sehr in einer ungriechischen Einkindschaft des Ernsten, ja Tragischen und Komischen findet. Denn diese ist so wenig ein nothwendiger Karakter des Romantischen, da er so oft fehlt, als sein Gegentheil ein Karakter des Antiken, wo er häufig da ist, z. B. in Aristophanes, welcher hart und schroff die Erhabenheit der Chöre in die Erniedrigung sogar der Götter einmischt, gleichsam die Anschauung des Gemüths in dessen komische Abspannung.[2])

*) Schiller nennt ihn den modernen, als ob alles hinter den Griechen Geschriebene modern und neu wäre, gleichgiltig ob ein Jahrtausend alt oder zwei Jahrtausend; ferner den sentimentalen, ein Beiname, welchen die Romantiker Ariost und Cervantes ohne sonderlichen Ernst annehmen würden.

---

[1]) So die Ausgaben von 1841 und 1861. Den anderseitigen Geist, nämlich seinen eigenen romantischen. Die Lesart der Ausgabe von 1813: „weltseitigen" giebt keinen Sinn. — A. d. H.

[2]) Jean Paul drückt hier folgende Gedanken aus: Sogar die mehr ins Karakteristische gehende, sogenannte unregelmäßige dramatische Form der Neuzeit kann mit antikem Geiste beseelt werden, wie denn nach Bouterwek die italienischen Formen, obgleich sie mehr als die deutschen und englischen von der Regelmäßigkeit der griechischen abgehen, doch eine Klarheit, Einfachheit und Grazie ausdrücken, die mehr als in jeder anderen Poesie der Neuzeit sich den Griechen annahert. Diese Verbindung antiken Geistes und Geschmacks mit der formellen Erweiterung der modernen Poesie steht mit einer andern Ansicht desselben Philosophen, wonach die Romantik sich durch Verschmelzung des Ernsten, ja des Tragischen mit dem Komischen wesentlich von der Antike unterscheide, im Widerspruch. Diese Verschmelzung fehlt einerseits oft in der romantischen Poesie und ist andererseits ein Grundzug der Aristophanischen. Dem Begriffe der Form giebt Jean Paul hier eine ihm sonst fremde Ausdehnung. — A. d. H.

Fragen wir doch lieber das Gefühl, warum es z. B. sogar eine Gegend romantisch nennt. Eine Statue schließt durch ihre enge und scharfe Umschreibung jedes Romantische aus; die Malerei nähert sich schon durch Menschengruppirungen ihm mehr und erreicht es ohne Menschen in Landschaften, z. B. von Claude. Ein holländischer Garten erscheint nur als der Widerruf jedes Romantischen; aber ein englischer, der sich in die unbestimmte Landschaft ausdehnt, kann uns mit einer romantischen Gegend umspielen, d. h. mit dem Hintergrunde einer ins Schöne freigelassnen Phantasie. Was ertheilt ferner den folgenden Beispielen aus der Dichtkunst das romantische Gepräge? In Cervantes' Trauerspiel „Numantia" verschworen alle Einwohner, um nicht von dem Hunger und den Römern unterjocht zu werden, sich zu einem gemeinschaftlichen Sterben. Als es geschehen und in der leeren Stadt nichts als Leichen und Scheiterhaufen lagen, so trat die Fama auf die Mauer, verkündigte den Feinden den Selbstmord der Stadt und Spaniens künftigen Glanz. — Oder mitten im Homer die romantische Stelle, da Jupiter von seinem Olymp zugleich die kriegerische, unruhige Ebene Troja's und die fernen arkadischen Auen voll stiller Menschen unter einerlei Sonnenlichte überschaut.[1]) Oder die, obwol schwächer glänzende Stelle in Schiller's „Tell", wo das Dichterauge von den gethürmten Gebirgsketten herunterschweift in die langen lachenden Kornfluren der deutschen Ebene.[2]) Es ist in allen diesen Beispielen nicht das Erhabene, das, wie gedacht, so leicht ins Romantische verfließt, sondern das Weite, welches bezeichnet. Das Romantische ist das Schöne ohne Begrenzung oder das schöne Unendliche, so wie es ein erhabenes giebt. So ist Homer im angeführten Beispiel romantisch, indeß er da, wo Ajax in der verfinsterten Schlacht um nichts weiter die Götter anfleht als um Licht, blos erhaben ist. Es ist noch ähnlicher als ein Gleichniß,[3]) wenn man das Romantische das wogende Aussummen einer Saite oder Glocke nennt, in welchem die Tonwoge wie in immer ferneren Weiten verschwimmt und endlich sich verliert

[1]) Schlagender ist das zu Anfang des §. 25 angeführte Beispiel aus dem König Oedipus. An- oder Vorklänge der Romantik ertönen in der Odyssee z. B. in den Schilderungen der Unterwelt, in dem Brüllen unter den Häuten der geschlachteten Sonnenrinder, in dem Blute, das unter dem Lachen der Freier aus den Wänden fließt und die Schüsseln füllt. — A. d. H.

[2]) Unter Schiller's Dramen treten Wallenstein und die Braut von Messina, obgleich beide von der antiken Schicksalsidee, die Braut von Messina bis zur Verzerrung durchdrungen, obgleich beide nach antiken Theorien und Mustern ausgeführt sind, an Tiefe und Gewalt des romantischen Geistes hervor. — A. d. H.

[3]) Es ist zugleich ein Beispiel des Romantischen. — A. d. H.

in uns selber und, obwol außen schon still, noch innen lautet. Ebenso ist der Mondschein zugleich romantisches Bild und Beispiel. Den scharf umgrenzenden Griechen lag das Zweifelslicht des Romantischen so fern und fremd, daß sogar Platon, so sehr Dichter und so nahe der christlichen Erhebung, den wahrhaft romantisch-unendlichen Stoff, das Verhältniß unserer dürftigen Endlichkeit zum Glanzsaale und Sternenhimmel der Unendlichkeit, blos durch die eng und eckig abgeschnittene Allegorie einer Höhle ausspricht, aus welcher wir Angeketteten die Schattenreihe der wahren Wesen, die hinter uns ziehen, vorübergehen sehen.[1])

Ist Dichten Weissagen, so ist romantisches das Ahnen einer größern Zukunft, als hienieden Raum hat; die romantischen Blüthen schwimmen um uns, wie nie gesehene Samenarten durch das allverbindende Meer aus der neuen Welt, noch ehe sie gefunden war, an Norwegens Strand anschwammen.

Wer ist nun die Mutter dieser Romantik? — Allerdings nicht in jedem Lande und Jahrhunderte die christliche Religion; aber jede andere steht mit dieser Gottesmutter in Verwandtschaft. Zwei romantische Gattungen ohne Christenthum, einander in Ausbildung wie in Klima fremd, sind die indische und die der Edda. Die altnordische, mehr ans Erhabne grenzende fand im Schattenreiche ihrer klimatischen, verfinsterten Schauernatur, in ihren Nächten und auf ihren Gebirgen zum Gespenster-Orkus eine grenzenlose Geisterwelt, worin die enge Sinnenwelt zerfloß und versank; dahin gehört Ossian*) mit seinen Abend- und Nachtstücken, in welchen die himmlischen Nebelsterne der Vergangenheit über dem dicken Nachtnebel der Gegenwart stehen und blinken, und nur in der Vergangenheit findet er Zukunft und Ewigkeit.

Alles ist in seinem Gedichte Musik, aber entfernte und dadurch verdoppelte und ins Unendliche verschwommene, gleichsam ein Echo, das nicht durch rauh-treues Wiedergeben der Töne, sondern durch abschwächendes Mildern derselben entzückt.

Die indische Romantik bewegt sich in einer allbelebenden Religion, welche von der Sinnenwelt durch Vergeistigung die

*) So sehr Ahlwardt's Uebersetzung durch den Fund des reinern Textes vorwiegen kann, so scheint es mir doch, daß der Leichtigkeit und Treue und dem Wohllauten der Jung'schen viel zu wenig lobende Gerechtigkeit widerfahren sei.

---

[1]) Vielmehr waltet in der Platonischen Lehre von der Schönheit und Liebe, die wir Seite 61 f., Note 2 aus dem Phädros kennen gelernt haben, eine Schwärmerei, die wir im Sinne Jean Paul's gar wohl als Romantik bezeichnen dürfen. — A. d. H.

Schranken wegbrach; diese wurde so groß wie die Geisterwelt, aber nicht voll Polter-, sondern voll Schmeichelgeister, und Erde und Himmel sanken, wie auf einem Meere, einander zu. Dem Indier lebt die Blume mehr als dem Nordmann ein Mensch. Nun rechnet noch sein Klima dazu, diese üppige Brautnacht der Natur, und den Indier, den wie eine Biene, im honigvollen Tulpenkelche ruhend, laue Weste wiegen und der im süßen Schwanken ausruht. Eben darum mußte die indische Romantik mehr in den Sinnenzauber zergehen; und wenn Mondschein und Tonverhall Karaktere und Sinnbilder anderer romantischer Arten sind, so mag der dunkle Wohlduft die indische bezeichnen, zumal da er so oft ihr Leben wie ihre Gedichte durchspielt.[1])

Die orientalische Poesie[2]) ist weniger der griechischen als der romantischen durch die Vorliebe für das Erhabne und das Lyrische und durch ihr Unvermögen in Drama und Karakteristik und am Meisten durch die orientalische Denk- und Fühlart verwandt. Nämlich ein Gefühl der irdischen Nichtigkeit des Schattengewimmels in unserer Nacht, Schatten, welche nicht unter einer Sonne, sondern wie unter Mond und Sternen geworfen werden, und denen das kärgliche Licht selber ähnlich ist; ein Gefühl, als würde der Lebenstag unter einer ganzen Sonnenfinsterniß voll Schauer und Nachtgeflügel gelebt — ähnlich jenen Finsternissen, wo der Mond die ganze Sonne verschlingt und nur er selber mit einem strahlenden Ringe vor ihr steht —: diese Denk- und Fühlart, welche Herder, der größte Abzeichner des Orients, dem Norden so nahe vorgemalt, mußte sich der romantischen Dichtkunst auf einem Wege nähern, auf welchem das verschwisterte Christenthum sie ganz erreichte und ausformte.

Wir gelangen nun zur christlichen Romantik; aber von ihr ist zuerst zu zeigen, warum sie in Süden (Italien und Spanien vorzüglich) andere Gestalten annahm und erschuf als in Norden, wo, wie oben bewiesen worden, schon der Landesboden den heidnischen Vorhof zum christlichen romantischen Allerheiligsten machte. Der Süden zeigt sich schon von Natur und dann in

---

[1]) Mit dieser anmuthigen, aber einseitigen Darstellung vergleiche Vischer's Aesthetik, I. S. 228 f. 432 ff. — A. d. H.

[2]) Jean Paul kann die (naturgemäße) Unterordnung der indischen Poesie unter die orientalische um so weniger im Sinn haben, als er einen wesentlichen Vorzug der indischen, ihre dramatische Begabung, der orientalischen abspricht. Auf der andern Seite ist das Gefühl der irdischen Nichtigkeit, das er als wesentlichstes Moment der orientalischen Poesie bezeichnet, gerade in der indischen Weltanschauung besonders ausgeprägt. Was Jean Paul von der „orientalischen" Poesie bemerkt, ist nicht im Stande, uns ein festes Bild zu geben, und wir bleiben im Unklaren, welches Völkergebiet er dabei vor Augen hat. — A. d. H.

seinen vielfachen historischen Verflechtungen so viel anders, daß man Bemerkungen, welche die Romantik aus ganz andern als christlichen Quellen fließen lassen, erwägen oder berichtigen muß.

Der südlichen und frühesten giebt Bouterwek folgende Mütter: erstlich die höhere, von den alten Deutschen herübergebrachte Achtung der Weiber, und also den geistigern Stil der Liebe.

Aber nicht in den altdeutschen Wäldern, sondern in den christlichen Tempeln wohnte die romantische Liebe, und ein Petrarch, der kein Christ ist, wäre ein unmöglicher. Die einzige Maria adelt alle Weiber romantisch; daher eine Venus nur schön, aber eine Madonna romantisch sein kann. Diese höhere Liebe war oder ist eben Blüthe und Blume aus dem Christenthum, das mit seinem Feuereifer gegen das Irdische den schönen Körper in eine schöne Seele zerschmelzt, um ihn dann in ihr lieben zu lassen, also das Schöne im Unendlichen. Der Name „Platonische Liebe" ist bekanntlich einer andern Liebe, jener reinen, unbefleckten Freundschaft zwischen Jünglingen abgeborgt, welche an sich so schuldlos war, daß griechische Gesetzgeber sie sogar unter die Pflichten rechneten, und so schwärmerisch, daß für die Fehler des Geliebten der Liebende gezüchtigt wurde; hier wäre also, nur an einem verschiedenen Geschlechte, dieselbe vergötternde und von der Natur am Fernsten von einer Verunreinigung gehaltene Liebe wieder da, wie bei den alten Deutschen, aber nicht jene heiligende durch Christenthum, welche mit dem romantischen Schimmer bekleidete.

Der Rittergeist — der ohnehin Liebe und Religion, Dame und Notre-dame, neben einander auf seine Fahnen stickte — und die Kreuzzüge, welche man zweitens zu Vätern der Romantik machte, sind Kinder der christlichen .... In das gelobte Land ziehen, das von zwei Religionen auf einmal und vom größten Wesen der Erde in ein dämmerndes Reich der heiligen Ahnung und in einen Isthmus zwischen erster und zweiter Welt für die Phantasie erhoben war, hieß sich romantisch verklären und sich die tiefe irdische prosaisch und poetisch mit zwei Kräften unterwerfen, mit Tapferkeit und Religion. Was konnten aber Aehnliches die Heroenzeiten und Argonautenzüge gebären?

Als Diener und stumme Knechte der Romantik gelten noch die wachsenden Jahrhunderte, welche, von außen alle Völker immer mehr mit einander verschwisternd, deren eckige Abschnitte zuründen, und welche von innen durch das steigende Sonnenlicht der Abstrakzion wie ein Christenthum immer mehr die feste Körperwelt zersetzen. Alles dies macht zu der Weissagung kühn, die dichtende Zukunft werde immer romantischer und regelloser oder regelreicher und der Abstand von Griechenland breiter werden,

und ihrem Flügelrosse werden so viele Flügel nachwachsen, daß sie gerade mit der Menge eine größere Schwierigkeit der geraden Flugbahn erfahren wird, wenn sie nicht, wie jene Sechsflügelgestalt im Ezechiel, einige Schwingen nur zum Verhüllen anwendet.[1]) Indeß, was gehen die Zeit oder Ewigkeit Aesthetikern und deren Vorschulen an?[2]) Soll denn nur die rückende Philosophie weiterkommen und die fliegende Dichtkunst lahm rosten? Soll nach drei- oder viertausend Jahren und deren Millionen Horen keine andere Abtheilung der Dichtkunst vorkommen als die matte Schiller'sche in den Horen von sentimental und naiv? — Man könnte behaupten, jedes Jahrhundert ist anders romantisch, so wie man aus Scherz und Ernst in jedem Planeten eine andere Dichtkunst setzen könnte. Dichtkunst, wie alles Göttliche im Menschen, ist an Zeit und Ort gekettet und muß immer ein Zimmermannssohn und ein Jude werden; aber in anderer Zeit kann der Stand der Erniedrigung schon auf dem Berge Tabor anfangen und die Verklärung auf einer Sonne vorgehen und blenden.

Uebrigens ergiebt sich von selber, daß das Christenthum, obwol gemeinschaftlicher Vater der romantischen Kinder, andere in Süden, andere in Norden erzeugen muß. Die südliche Romantik in dem klimatisch Griechenlande verwandten Italien muß in einem Ariosto heiterer wehen und weniger von der antiken Form abfliegen und abfliehen als die nordische in einem Shakespeare, so wie wieder dieselbe südliche sich anders und orientalisch-kühner im glühenden Spanien gestaltet. Die nordische Poesie und Romantik ist eine Aeolsharfe, durch welche der Sturm der Wirklichkeit in Melodien streicht, ein Geheul in Getön auflösend; aber Wehmuth zittert auf den Saiten, ja zuweilen ein hineingerissener Schmerz.

Wir können also in Rücksicht der nordischen Romantik den künftigen 23sten Paragraphen wieder wie den 22sten anfangen.

§. 23.

Quelle der romantischen Poesie.

Ursprung und Karakter der ganzen neueren Poesie läßt sich so **leicht aus dem** Christenthume ableiten, daß man die romantische

[1]) **Jean Paul** giebt hier eine fahle Erinnerung an Ezechiel, Kap. 1. — A. d. H.

[2]) **Jean Paul** will sagen: Doch wie sich der mehr und mehr zunehmende Geistesschwung der Romantik mit der Form zurechtfinden werde, darüber habe ich mir keine Sorge zu machen; genug, daß die Poesie im Laufe der Jahrhunderte immer fortschreiten, ihren Gesichtskreis weiter ausdehnen wird. — A. d. H.

ebenso gut die christliche nennen könnte. Das Christenthum vertilgte, wie ein jüngster Tag, die ganze Sinnenwelt mit allen ihren Reizen, es drückte sie zu einem Grabeshügel, zu einer Himmelsstaffel zusammen und setzte eine neue Geisterwelt an die Stelle. Die Dämonologie wurde die eigentliche Mythologie*) der Körperwelt, und Teufel als Verführer zogen in Menschen und Götterstatuen; alle Erdengegenwart war zu Himmelszukunft verflüchtigt. Was blieb nun dem poetischen Geiste nach diesem Einsturze der äußern Welt noch übrig? — Die, worin sie einstürzte, die innere. Der Geist stieg in sich und seine Nacht und sah Geister. Da aber die Endlichkeit nur an Körpern haftet und da in Geistern Alles unendlich ist oder ungeendigt, so blühte in der Poesie das Reich des Unendlichen über der Brandstätte der Endlichkeit auf. Engel, Teufel, Heilige, Selige und der Unendliche hatten keine Körperformen**) und Götterleiber; dafür öffnete das Ungeheuere und Unermeßliche seine Tiefe; statt der griechischen heitern Freude erschien entweder unendliche Sehnsucht oder die unaussprechliche Seligkeit — die zeit- und schrankenlose Verdammniß — die Geisterfurcht, welche vor sich selber schaudert — die schwärmerische beschauliche Liebe — die grenzenlose Mönchsentsagung — die Platonische und neuplatonische Philosophie.[1])

In der weiten Nacht des Unendlichen war der Mensch öfter fürchtend als hoffend. Schon an und für sich ist Furcht gewaltiger und reicher als Hoffnung (so wie am Himmel eine weiße Wolke die schwarze hebt, nicht diese jene), weil für die Furcht die Phantasie viel mehr Bilder findet als für die Hoffnung, und dies wieder darum, weil der Sinn und die Handhabe des Schmerzes, das körperliche Gefühl, uns in jedem Hauptpunkte die Quelle

*) Man weiß, wie nach den Manichäern[2]) die ganze Körperwelt den bösen Engeln zugehörte, wie die Orthodoxen den Fluch des Sündenfalls auf alle Kreaturen ausdehnten u. s. w.

**) Oder das Ueberirdische knüpfte sich an unkünstlerische Verkörperungen, an Reliquien, Kreuze, Kruzifixe, Hostien, Mönche, Glocken, Heiligenbilder, die alle mehr als Buchstaben und Zeichen denn als Körper sprachen. Sogar die Thaten suchten das Körperliche zu entbehren, d. h. die Gegenwart; die Kreuzzüge suchten eine heilige Vergangenheit mit einer heiligen Zukunft zu verbinden. So die Legenden der Wunderwerke. So die Erwartung des jüngsten Tags.

[1]) Man suchte den Platonismus und den Neuplatonismus mit dem Christenthume zu verschmelzen. — A. d. H.

[2]) Eine im 3. Jahrhundert n. Chr. entstandene Religionspartei des Morgenlandes. — A. d. H.

eines Höllenflusses werden kann, indeß die Sinnen für die Freude einen so magern und engen Boden bescheren. Die Hölle wurde mit Flammen gemalt, der Himmel höchstens durch Musik*) bestimmt, die selber wieder unbestimmtes Sehnen giebt. So war die Astrologie voll gefährlicher Mächte. So war der Aberglaube öfter drohend als verheißend. Als Mitteltinten der dunkeln Farbengebung mögen noch das Durcheinanderwerfen der Völker, die Kriege, die Pesten, die Gewalttaufen, die düstere Polar-Mythologie[1]) im Bund mit der orientalischen Sprachgluth dazukommen und gelten.[2])

*) Half nicht vielleicht der unbestimmte romantische Karakter der Musik es miterzeugen, daß gerade die nebligen Niederlande viel früher große Komponisten bekamen als das heitere helle Italien, das lieber die Schärfe der Malerei erwählte, so wie aus demselben Grunde jene mehr in der unbestimmten Landschaftsmalerei idealisirten und die Wälschen mehr in der bestimmten Menschengestalt?

---

[1]) Die nordische Mythologie. — A. d. H.

[2]) Der Paragraph giebt ein geistvolles, aber verworrenes Phantasiestück. Das Christenthum verwarf die irdische Welt als solche und machte sie zu einer bloßen Vorbereitungsanstalt für den Himmel. Es erklärte die Materie für den Sitz des (vom Geiste zu überwindenden) Bösen und verwandelte die Heidengötter, zu welchen sich die Materie verklärt hatte, in Dämonen. Der Poesie blieb, nachdem ihr so die äußere Welt zusammengebrochen war, nur die innere übrig; der Geist kehrte in seine eigene Tiefe ein und heftete auch in der äußerlichen Welt seine Betrachtungen nicht auf die sinnlichen Formen, sondern erblickte überall nur den Geist, den guten und den bösen. Die neue Poesie war die der Unendlichkeit. Engel, Teufel, Heilige, Selige, Gott, so fährt Jean Paul fort, waren ohne Leib. Dies widerspricht nun freilich der christlichen Tradition, die selbst Gott sich nur im leiblichen Gewande vorstellte und vorstellen konnte. Wie aber in der christlichen Phantasie eine rein-geistige, abstrakte Vorstellung von den Heiligen, die sich doch nur in der verklärenden Erinnerung an ihr Erdenleben als Heilige darstellen können, existiren sollte, ist unerfindlich. Ueberhaupt ist mit der Aufhebung aller Sinnlichkeit alle Phantasie und Poesie aufgehoben. Freilich holt Jean Paul die Sinnlichkeit in der Note als „unkünstlerische Verkörperung" (die übrigens im Laufe der Zeit sich zu hoher Kunstvollendung fortbildete) wieder zurück, und hier nennt er Symbol, Allegorien, Mönche durch einander. Kurz, die Leiblichkeit blieb in der christlichen Welt doch bestehen; aber sie empfing — was Jean Paul nicht bemerkt — ein durchsichtigeres Gewand. Das Christenthum stellt ja die auferstandenen Seelen nicht in abstrakter Geistigkeit, sondern mit verklärten Leibern dar. Hierauf spricht Jean Paul energisch die Verinnerlichung der Gemüthswelt durch das Christenthum aus. Daran schließt er die unrichtigen Behauptungen: durch das erweckte Bewußtsein der Unendlichkeit habe — wozu überhaupt die menschliche Natur hinneige — die Furcht das Uebergewicht über die Hoffnung erlangt; nur die Hölle sei von den Malern deutlich geschildert worden, der Himmel aber höchstens von der Musik in unbestimmter Weise angedeutet. Am Schlusse trägt Jean Paul noch einige dunkle Farben zusammen, und der letzte Eindruck, der von dem Mittelalter, seinem Glauben und seiner Kunst in uns zurückbleibt, ist schwarz wie die Nacht. — A. d. H.

§. 24.

Poesie des Aberglaubens.

Der sogenannte Aberglaube verdient als Frucht und Nahrung des romantischen Geistes eine eigne Heraushebung. Wenn man liest, daß die Auguren zu Cicero's Zeiten die 12 Geier, welche Romulus gesehen, für das Zeichen erklärten, daß sein Werk und Reich 12 Jahrhunderte dauern werde, und wenn man damit den wirklichen Sturz des abendländischen Reichs im 12ten vergleicht, so ist der erste Gedanke dabei etwas Höheres*) als der spätere, der die Kombinazionen des Zufalls ausrechnet. Jeder erinnere sich aus seiner Kindheit — wenn die seinige anders so poetisch war — des Geheimnisses, womit man die 12 heiligen Nächte nannte, besonders die Christnacht, wo Erde und Himmel, wie Kinder und Erwachsene, einander ihre Thüren zu öffnen schienen zur gemeinschaftlichen Feier der größten Geburt, indeß die bösen Geister in der Ferne zogen und schreckten. Oder er denke an den Schauder, womit er von dem Kometen hörte, dessen nacktes glühendes Schwert jede Nacht am Himmel über die untere bange Welt herauf- und hinübergezogen wurde, um wie von einem Todesengel ausgestreckt auf den Morgen der blutigen Zukunft zu zeigen und zu zielen. Oder er denke ans Sterbebette eines Menschen, wo man am Meisten hinter dem schwarzen, langen Vorhang der Geisterwelt geschäftige Gestalten mit Lichtern laufen sah; wo man für den Sünder offne Tatzen und heißhungrige Geisteraugen und das unruhige Umhergehen erblickte, für den Frommen aber blumige Zeichen, eine Lilie oder Rose in seinem Kirchenstand, eine fremde Musik oder seine doppelte Gestalt u. s. w. fand. Sogar die Zeichen des Glücks behielten ihren Schauder, wie eben die letztbenannten, das Vorüberschweben eines seligen weißen Schattens und die Sage, daß Engel mit dem Kinde spielen, wenn es im Schlummer lächelt. O wie lieblich! Verfasser Dieses ist für seine Person froh, daß er schon mehrere Jahrzehende alt und auf einem Dorfe jung gewesen und also in einigem Aberglauben erzogen worden, mit dessen Erinnerung er sich jetzt, da man ihm

*) Sogar ein Leibniz findet es findenswerth, daß z. B. Christus im Zeichen der Jungfrau geboren worden. Otium Hanover., p. 187. Daher kann eine vorüberfliegende Anführung verziehen werden, daß, als im Kaiserbildersaale zu Frankfurt leerer Raum nur noch für ein einziges Bild eines deutschen Kaisers Jahre lang leer stand, das Schicksal ihn wirklich mit dem Bilde des letzten füllte und schloß.

statt der gedachten spielenden Engel Säure im Magen untergeschoben,*) zu behelfen sucht. Wäre er in einer gallischen Erziehungsanstalt und in diesem Säkul sehr gut ausgebildet und verfeinert worden, so müßt' er manche romantische Gefühle, die er dem Dichter gleich zubringt, erst ihm abfühlen. In Frankreich gab es von je her am Wenigsten Aberglauben und Poesie; der Spanier hatte Beides mehr; der heitere Italiener glich Römern und Griechen, bei welchen der Aberglaube nichts von unserm Geisterreiche an sich hatte, sondern sich auf ein Erdenglück, meist von bestimmten Wesen verkündigt, bezog; denn z. B. an deutsche Särge hätte man nie die lustigen, grausamen, muthwilligen Gruppen der alten Urnen und Sarkophage gemalt, wie die Griechen und sogar die düstern Hetrurier thaten.

Der nordische Aberglaube, welcher im Gefechte der Krähen oder im Kriegspielen der Kinder den blutigen Zeigefinger erblickte, welcher auf das schlachtende Stürmen der Völker wies, dieser war desto romantisch-erhabner, je kleiner und unbedeutender die weissagenden Bilder waren. So erscheinen die Hexen in Shakespeare's „Macbeth“ desto fürchterlicher,[1]) je mehr sie in ihre Häßlichkeit einkriechen und verschrumpfen; aber in Schiller's „Macbeth“ sind die Kothurne, die er ihnen zur Erhöhung angeschuht, gerade die sogenannten Hexenpantoffeln des P. Fulgentius, welche ihre Zauberei bezwingen. Das Mißverhältniß zwischen Gestalt und Ueberkraft öffnet der Phantasie ein unermeßbares Feld des Schreckens; daher unsere unverhältnißmäßige Furcht vor kleinen Thieren, und es muß ein kühner General sein, welcher vor dem nahen suchenden Summen einer erboßten Hornisse so ruhig und ungeregt festsitzen kann als vor dem Summen einer Kanone. — In Träumen schaudert man mehr vor mystischen Zwergen als vor einer steilen offnen Riesengestalt.

Was ist nun am After- oder Aberglauben wahrer Glaube? — Nicht der parzielle Gegenstand und dessen persönliche Deutung — denn beide wechseln an Zeiten und Völkern —, sondern sein Prinzip, das Gefühl, das früher der Lehrer der Erziehung sein mußte, eh es ihr Schüler werden konnte,[2]) und welches der

*) Bekanntlich entsteht das Lächeln schlafender Kinder aus Säure im Magen, welche aber bei Erwachsenen sich nicht sonderlich durch Lächeln oder Engel verräth.

[1]) Aber nicht desto erhabener. — A. d. H.

[2]) Der Mensch wurde zuerst durch seine Empfindungen auf das Unendliche geleitet; dann beurtheilte, reinigte und führte er sie durch sein Denken — A. d. H.

romantische Dichter nur verklärter aufweckt, nämlich das ungeheure, fast hilflose Gefühl, womit der stille Geist gleichsam in der wilden Riesenmühle des Weltalls betäubt steht und einsam. Unzählige unüberwindliche Welträder sieht er in der seltsamen Mühle hinter einander kreisen — und hört das Brausen eines ewigen treibenden Stroms — um ihn her donnert es, und der Boden zittert — bald hie, bald da fällt ein kurzes Klingeln ein in den Sturm — hier wird zerknirscht, dort vorgetrieben und aufgesammelt — und so steht er verlassen in der allgewaltigen blinden, einsamen Maschine, welche um ihn mechanisch rauscht und doch ihn mit keinem geistigen Ton anredet; aber sein Geist sieht sich furchtsam nach den Riesen um, welche die wunderbare Maschine eingerichtet und zu Zwecken bestimmt haben und welche er als die Geister eines solchen zusammengebauten Körpers noch weit größer setzen muß, als ihr Werk ist.[1]) So wird die Furcht nicht sowol der Schöpfer als das Geschöpf der Götter; aber da in unserm Ich sich eigentlich das anfängt, was sich von der Weltmaschine unterscheidet und was sich um und über diese mächtig herumzieht, so ist die innere Nacht zwar die Mutter der Götter, aber selber eine Göttin.[2]) Jedes Körper- oder Weltenreich wird endlich und enge und nichts, sobald ein Geisterreich gesetzt ist als dessen Träger und Meer. Daß aber ein Wille — folglich etwas Unendliches oder Unbestimmtes[3]) — durch die mechanische Bestimmtheit greift, sagen uns außer unserm Willen noch die Inschriften der beiden Pforten, welche uns in das und aus dem Leben führen; denn vor und nach dem irdischen Leben giebt es kein irdisches,[4]) aber doch ein Leben.[5]) Ferner sagt es der Traum, welchen wir als eine besondere freiere, willkürliche Vereinigung der geistigen Welt mit der schweren, als einen Zustand, wo die Thore um den ganzen Horizont der

---

[1]) Die Furcht vor der äußerlich-riesenhaften Uebermacht ist also doch größer als die vor der äußerlich-kleinen. (S. oben S. 96.) — A. d. H.

[2]) Die grauenvolle, überwältigende Betrachtung der ohne Rast bewegten ungeheueren Weltmaschine drängt uns die Frage nach ihren gewiß noch viel mächtigeren Urhebern auf. Ursprünglich sind also die Götter, durch die wir uns die Ursachen der Welteinrichtung veranschaulichen, nicht leere Gebilde; sie enthalten Realität. Aber noch mehr: Da in unserem eigenen Innern der erste Keim zu dem Bewußtsein des über die äußeren Naturgewalten erhabenen Geistes liegt, da uns das Bewußtsein Gottes eingeboren ist, so ist unsere Furcht nicht blos die Schöpferin der Götter, sie ist selbst göttlich, sie entspringt aus einem göttlichen Grunde. — A. d. H.

[3]) Freies. — A. d. H.

[4]) Mechanischen Gesetzen unterworfenes. — A. d. H.

[5]) Vor dem irdischen? — A. d. H.

Wirklichkeit die ganze Nacht offen stehen, ohne daß man weiß, welche fremde Gestalten dadurch einfliegen, niemals ohne einen gewissen Schauder bei Andern kennen lernen.*)

Ja, es wird, kann man sagen, sobald man nur einmal einen Menschengeist mit einem Menschenkörper annimmt, dadurch das ganze Geisterreich, der Hintergrund der Natur mit allen Berührungskräften gesetzt; ein fremder Aether weht alsdann, vor welchem die Darmsaiten der Erde zittern und harmoniren. Ist eine Harmonie zwischen Leib und Seele, Erden und Geistern zugelassen, dann muß, ungeachtet oder mittelst der körperlichen Gesetze, der geistige Gesetzgeber ebenso am Weltall sich offenbaren, als der Leib die Seele und sich zugleich ausspricht; und das abergläubige Irren besteht nur darin, daß wir diese geistige Mimik des Universums, wie ein Kind die elterliche, erstlich ganz zu verstehen wähnen und zweitens ganz auf uns allein beziehen wollen. Eigentlich ist jede Begebenheit eine Weissagung und eine Geistererscheinung, aber nicht für uns allein, sondern für das All, und wir können sie dann nicht deuten.**) — —

§. 25.

Beispiele der Romantik.

Einzelne romantische Streiflichter fallen schon durch die griechische Poesie hindurch, wohin z. B. Oedip's Dahinverschwinden im Sophokles, der fürchterliche Demogorgon,[1]) das Schicksal 2c.

*) Fremde Träume hören wir nicht ohne ein romantisches Gefühl; aber unsere erleben wir ohne dasselbe. Dieser Unterschied des Du und des Ich reicht durch alle moralische Verhältnisse des Menschen und verdient und bekommt an einem andern Orte eine Erwägung.

**) Höchst wahrscheinlich hat eben darum Moritz,[2]) mehr ein Geisterseher als Geisterschöpfer, in seine Erfahrungsseelenkunde so viele Träume, Erscheinungen, Ahnungen 2c. öfter aufgenommen, als darin erklärt und so hinter dem Schirme eines Sammlers und Exegeten seine Geisterseherei in etwas vor der Berlinischen und gelehrten Körperseherei gedeckt.

---

[1]) Der Erdgeist. — A. d. H.

[2]) Karl Philipp Moritz, s. oben S. 50, Note 1. Jean Paul nennt ihn „mehr Geisterseher als Geisterschöpfer" wol mit Rücksicht auf die Schwächen seiner Karakterzeichnungen. — A. d. H.

gehören. Aber der ächte Zauberer und Meister des romantischen Geisterreichs bleibt Shakespeare (ob er gleich auch ein König mancher griechischen Inseln ist); und dieser schöne Mensch, der den Glauben der Geisterwelt würde erfunden haben, wenn er ihn nicht gefunden hätte, ist wie die ganze Romantik das Nachbild der Ebenen von Baku: die Nacht ist warm, ein blaues Feuer, das nicht verletzt und nicht zündet, überläuft die ganze Ebene und alle Blumen brennen, aber die Gebirge stehen dunkel im Himmel.

Jetzt ist Schiller zu nennen. Wenn die Romantik Mondschein ist, so wie Philosophie Sonnenlicht, so wirft dieser Dichter über die beiden Enden des Lebens und Todes, in die beiden Ewigkeiten, in die Welt vor uns und die Welt hinter uns, kurz, über die unbeweglichen Pole der beweglichen Welt seinen dichterischen Schein, indeß er über der Mitte der Welt mit dem Tageslicht der Reflexionspoesie steht, wie die Sonne nur an beiden Polen wechselnd nicht untergeht und den ganzen Tag als ein Mond dämmert. Daher der Mondschimmer z. B. seiner Astrologie, seiner Jungfrau von Orleans,*) seines Glockenlieds. Bei letzterem ist schon die Wahl eines romantischen Aberglaubens romantisch, welcher den Guß der Glocken, als der heiligsten Werkzeuge, die nur aus dieser Welt in die andere rufen und uns in der jetzigen immer auf Herkules-Scheidewegen anreden, gewöhnlich von feindseligen Geistern bekämpft annahm.[1])

Herder's herrliche „Legenden" haben als christliche Romantik noch kein sprechendes Auge gefunden. — Die Mohrin Zorayda in „Don Quixote" schaut aus dem romantisch gestirnten Himmel des Werks als näherer Stern herab. — Tieck (obwol zu sehr aufgelöst in die romantische und deutsche Vorzeit, um eine Gegenwart anzunehmen und darzustellen) gab in „Sternbald"**) fast eine Shakespeare'sche humoristische Phantasie über die Phantasie. —

*) Nur daß auf letzten, wie oft bei theatralischen Vorstellungen vorfällt, zuweilen eine aufgehende Bühnenthüre das äußere Weltlicht hereinläßt und so die poetische Beleuchtung unterbricht durch eine weltliche.

**) II. S. 306.

[1]) Also: Schiller zeigt uns die Vergangenheit und die Zukunft im romantischen Mondscheine der Ahnung, die Gegenwart betrachtet er im Sonnenlichte der Reflexionspoesie. Dieser Gedanke wird durch die künstliche Ausspinnung der metaphorischen Form verdunkelt. Der von Jean Paul erwähnte „romantische Aberglaube" tönt im „Lied von der Glocke" nur wenig und leise an. — A. d. H.

Gozzi[1]) schimmert mit einer warmen italienischen Zaubernacht neben Goldoni,[2]) welcher Rom kalt und rein überschneit, — Hebel's allemannische Gedichte sind köstlich romantisch.

Durch den romantischen „Meister“ von Goethe zieht sich, wie durch einen angehörten Traum, ein besonderes Gefühl, als walte ein gefährlicher Geist über den Zufällen darin, als tret' er jede Minute aus seiner Wetterwolke, als sehe man von einem Gebirge herab in das lustige Treiben der Menschen kurz vor einer Katastrophe der Natur. Unter den Märchen werden seines in den „Horen“[3]) und unter den Dramen sein „Faust“ als romantische Himmelszwillinge über der Nachwelt schimmern.

Bei den folgenden romantischen Beispielen bemerk' ich voraus, daß ich nur sie selber, aber nicht deren ganze Verfasser für romantisch und dichterisch erkläre. Damit entschuldige man mich, wenn ich in Klinger's „Goldnem Hahn“[4]) die Liebe des Pagen Fanno und der Prinzessin Rose, oder dessen „Bambino“[5]) für romantisch ausgebe und mit Recht behaupte, daß er dort zuerst auf das Hofleben romantisches Rosen- und Lilienlicht fallen ließ; dann seine Dichterjugend, worin die dichtende und die bürgerliche Welt sich so lange bekämpfte, bis endlich diese siegend vorwog, wie es denn sein neuestes Werk („Bemerkungen“ u. s. w.)[6]) durch die Urtheile bewies, die es theils fällte, theils gewann. Ich frage jeden Revisor der Romanen oder gar der ästhetischen Literatur in Ergänzungsblättern allgemeiner Literaturzeitungen, ob er nicht — sobald er nur einmal reifer ist als sein Urtheil — zugeben und einsehen muß, daß Klinger's Poesien den Zwiespalt zwischen Wirklich-

---

[1]) Carlo Gozzi (1718—1802) beeiferte sich, die altnationale Commedia dell' arte wiederzuerwecken; er schrieb Farcen und Maskenspiele, die er Fiabe (Märchen) betitelte. — A. d. H.

[2]) Carlo Goldoni (1707—1793), von den Italienern als ihr Molière verehrt und „il gran Goldoni“ genannt, der Vollender ihres Karakterlustspiels (Commedia di carattere). — A. d. H.

[3]) In den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“. Vgl. Heinrich Viehoff, Goethe's Leben, 3. Ausg. III. S. 278 ff. — A. d. H.

[4]) Die „Geschichte vom goldnen Hahn; ein Beitrag zur Kirchengeschichte“ erschien 1785 und umgearbeitet unter dem Titel: „Sahir, Eva's Erstgeborner im Paradiese“ Tiflis 1798 (in Klinger's sämmtlichen Werken Bd. 10). — A. d. H.

[5]) Bambino's sentimentalisch-politische, komisch-tragische Geschichte. St. Petersburg und Leipzig 1791 IV. (Umarbeitung von: Orpheus, eine tragisch-komische Geschichte, Genf [Basel] 1778—1780. V.). — A. d. H.

[6]) Betrachtungen und Gedanken über verschiedene Gegenstände der Welt und der Literatur, Leipzig 1802—1805. III. Köln und St. Petersburg 1803—1805. III. Klinger's Werke, Bd. 11. 12. — A. d. H.

keit und Ideal, anstatt zu versöhnen, nur erweitern, und daß jeder Roman desselben, wie ein Dorfgeigenstück, die Dissonanzen in eine schreiende letzte auflöse. Zuweilen in „Giafar“ [1]) und andern schließt den gut motivirten Krieg zwischen Glück und Werth der matte, kurze Frieden der Hoffnung oder ein Augenseufzer. Aber ein durch seine Werke wie durch sein Leben gezogenes Urgebirge seltener Mannhaftigkeit entschädigt für den vergeblichen Wunsch eines froheren farbigen Spiels. Romantisch ist ferner Schlegel's Sonnet „Die Sphinxe“ im „Athenäum“. Romantisch wird im „Alarcos“, sowol Schlegel's als des ersten Bearbeiters in dem alten spanischen Romançe del Conde Alarcos, der schauerliche Volksglaube gebraucht, daß der Missethäter in drei Tagen sterbe, wenn ihn das Opfer desselben vor Gottes Gericht im Sterben lade; auch verliert sich das Gebäude schön in eine romantische Abenddämmerung. Erhaben und wahr, nur zu kurz angedeutet ist der Zug, daß die Sterbende in der kalten Scheideminute, wo schon die zweite, strengere Welt anfängt, die Erdenliebe gegen ihren Mörder verliert und wie ein Todtengericht nur Gerechtigkeit befiehlt.[2]) — Romantisch ist die Liebesgeschichte in der 185sten bis 210ten Nacht der arabischen Märchen; — ferner die Dichtung der Jahrszeiten in Mnioch's[3]) Analekten (I. S. 67), aber desto unpoetischer die Dichtung über das Innere. Weit mehr romantisch und sehr selten griechisch ist Klopstock, welcher, so wie Haydn in der „Schöpfung“ mit Musik malt, so umgekehrt oft mit Malerei nur tönt, und man sollte nicht jede (oft nur philosophische) Einfachheit mit griechischem Geiste vermengen.*)

Nichts ist seltener als die romantische Blume. Wenn die

*) Die Alten drückten sich unbewußt mit Kürze und Einfachheit aus und wollten einfältig nur die sie erfüllende Wirkung des Gegenstandes weitergeben. Die Neuen schneiden sich erst aus der selber bewußten Vielversteherei eine kokette Kürze zu, welche die Preise der Einfachheit und des Reichthums zugleich gewinnen will.

---

[1]) Geschichte Giafar's des Barmekiden in 5 Büchern. Ein Seitenstück zu Faust's Leben, Thaten und Höllenfahrt. St. Petersburg 1792—1794. N. A. Leipzig 1798. Klinger's Werke, Bd. 4. — A. d. H.

[2]) Alarcos, ein Trauerspiel von Friedrich Schlegel, Berlin 1802, imponirte einem Schleiermacher und Wilhelm von Humboldt. Gottfried Körner dagegen sprach sich über das Stück vollkommen wegwerfend aus. Die neuere Kritik lautet nicht günstiger. Vgl. R. Haym, Die romantische Schule, S. 671 f. — A. d. H.

[3]) Johann Jakob Mnioch (1765—1804): Analekten, Göttingen 1804, 2 Bde. — A. d. H.

Griechen die schönen Künste eine Musik[1]) nannten, so ist die Romantik die Sphärenmusik. Sie fodert das Ganze eines Menschen, und zwar in zärtester Bildung, die Blüthen der feinsten, höchsten Zweige, und ebenso will sie im Gedichte über dem Ganzen schweben wie ein unsichtbarer, aber mächtiger Blumenduft. Ein uns Allen wohlbekannter und naher Verfasser macht zuweilen seinen romantischen Duft zu sichtbar und fest wie durch Frost. — Die Deutschen, deren poetischen Karakter Herder in Biedersinn und Hausverstand setzte, sind für die romantische Poesie zu schwer und fast für die plastische geschickter; und der große Lessing, welcher fast jeden Geist hatte, nur nicht den romantischen, könnte als karakteristischer Sprecher und Abgesandter des deutschen gelten, wiewol er (ist der kühne Ausdruck erlaubt) zwar nicht in der Dicht-, aber in der Denkkunst romantisch war.[2]) Vossens plastische Idyllen stehen daher weit über seinen Oden, denen, wie noch mehr seinen Scherzgedichten, zwar nicht poetischer Körper, aber oft der ideale Geist zu mangeln scheint. Ebenso selten als das romantische Talent ist daher der romantische Geschmack. Da der romantische Geist, diese poetische Mystik, niemals im Einzelnen aufzufassen und fest zu bannen ist, so sind gerade die schönsten romantischen Blüthen bei der Volksmenge, welche für die lesende die schreibende richtet,[3])

---

[1]) Platon unterscheidet im 2. Buche des „Staates" die Nachahmer durch Gestalten und Farben von den Nachahmern durch Musik und rechnet zu den letzteren die Poeten nebst Allen, die zur Auffuhrung poetischer Werke beitragen, also die Rhapsoden, Schauspieler, Chorsänger u. s. w. und die Redner. Im „Gorgias" wird unter Musik nur die lyrische Poesie in Verbindung mit der Tonkunst verstanden, und diese Verbindung erklärt Platon (vgl. das 2. Buch der „Gesetze") für nothwendig. Die Beschränkung des Wortes Musik auf die Tonkunst kommt sehr selten bei ihm vor. Dagegen erweitert er seinen Begriff an einigen Stellen über die Grenze der Sprach- und Tonkunst und der sie begleitenden Künste: Im „Phädros" wird μουσικὸς ανήρ als ein Mann, „in dessen ganzem Wesen Harmonie und Schönheit herrscht, von dem in weitem Abstande der nachahmende Künstler, also auch der Musiker im engeren Sinne entfernt ist," die Philosophie als die höchste Musik bezeichnet. Im „Laches" bezeichnet μουσικὸς einen Menschen, in welchem edle Worte und Thaten zusammenstimmen. (Eduard Müller, Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten, 1. Band, S. 86 ff. 238.) Auch Cicero und Quintilian verstehen unter musica oder musice öfter nicht blos die Tonkunst, sondern zugleich die Poesie, ja die allgemeine Geistesbildung. — A. d. H.

[2]) Jean Paul mag bei diesem paradoxen Ausspruche an die höheren, spekulativen Geistesanschauungen denken, in welchen Lessing den Gesichtskreis der kahlverständigen Aufklärungsphilosophie mehrfach überschritt, an Lessing's dialektisch-kritische Genialität, die sich an keine Schranken überlieferter Systeme band. — A. d. H.

[3]) Bei dem Rezensentenhaufen, der dem Leservolke das Urtheil über die Schriftsteller vordenkt. — A. d. H.

einem thierischen Betasten und Ertreten ausgesetzt; daher das schlimme Schicksal des guten Tieck's und besonders ächter Märchen. — Dabei erschwert noch der Wechsel das Nachsprechen einer Regel; denn die plastische Sonne leuchtet einförmig wie das Wachen, der romantische Mond schimmert veränderlich wie das Träumen. — —

Wendet man das Romantische auf die Dichtungsarten an, so wird das Lyrische dadurch sentimental — das Epische phantastisch, wie das Märchen, der Traum, der Roman — das Drama beides, weil es eigentlich die Vereinigung beider Dichtungsarten ist.

VI. Programm.

Ueber das Lächerliche.

§. 26.

Definizionen des Lächerlichen.

Das Lächerliche wollte von je her nicht in die Definizionen der Philosophen gehen — ausgenommen unwillkürlich —, blos weil die Empfindung desselben so viele Gestalten annimmt, als es Ungestalten giebt; unter allen Empfindungen hat sie allein einen unerschöpflichen Stoff, die Anzahl der krummen Linien. Schon Cicero und Quintilian finden das Lächerliche widerspenstig gegen jede Beschreibung desselben und diesen Proteus sogar in seinen Verwandlungen gefährlich für Einen, der ihn in einer fesseln wollte. Auch die neue Kantische, daß das Lächerliche von einer plötzlichen Auflösung einer Erwartung in ein Nichts entstehe,[1]) hat Vieles wider sich. Erstlich nicht jedes Nichts thut es, nicht das unmoralische, nicht das vernünftige oder unsinnliche, nicht das pathetische des Schmerzes, des Genusses.[2])

---

[1]) Es ist schwer, den gaukelnden Schmetterling des Lachens im Netze der philosophischen Begriffe einzufangen. Solger ergreift ihn durch einen Akt sonniger humoristischer Begeisterung im „Erwin", I. S. 250. Kant's unbeholfene Versuche zur Erklärung des Lachens finden sich in der Anmerkung zum §. 53 der Kritik der Urtheilskraft. — A. d. H.

[2]) Jean Paul will sagen: Lächerlich ist weder die plötzliche bittere Enttäuschung über den sittlichen Werth eines Menschen, noch die plötzliche Einsicht in die Unhaltbarkeit einer allgemeinen Idee, noch der plötzliche Uebergang aus der Freude in den Schmerz, die Entbehrung. — A. d. H.

Zweitens lacht man oft, wenn die Erwartung des Nichts sich in ein Etwas auflöst.[1]) Drittens wird ja jede Erwartung in ganzen humoristischen Stimmungen und Darstellungen sogleich auf der Schwelle zurückgelassen.[2]) Ferner wird dadurch mehr das Epigramm und eine gewisse Art Witz beschrieben, welche Großes mit Kleinem paart. Aber an und für sich wird damit kein Lachen erweckt, so wenig als durch die Nebeneinanderstellung des Seraph's und des Wurms, und es brächte auch der Definizion mehr Schaden als Vortheil, da die Wirkung dieselbe bleibt, wenn der Wurm zuerst kommt und dann der Seraph.[3])

Endlich ist die Erklärung so unbestimmt und dadurch so wahr, als wenn ich sagte: das Lächerliche besteht in der plötzlichen Auflösung der Erwartung von etwas Ernstem in ein lächerliches Nichts.[4]) Die alte Definizion von Aristoteles, welcher Argus von Blick und Geryon von Gelehrsamkeit überhaupt nie vorbeizugehen ist — steht wenigstens auf der Bahn des Ziels, wiewol nicht am Ziele, nämlich diese, daß das Lächerliche aus einer unschädlichen Ungereimtheit entstehe.[5]) Aber weder die unschädliche der Thiere[6]) noch die der Wahnsinnigen ist komisch, noch die größten ganzer Völker sind's, z. B. die der Kamtschadalen, welche ihren Gott Kulka seinen eigenen gefrornen Unrath für eine Schönheitsgöttin der Liebe vor dessen Aufthauen halten lassen.[7])

---

[1]) Darüber s. unsern Anhang. — A. d. H.

[2]) Insofern das Element des Lächerlichen einen Bestandtheil des Humoristischen ausmacht, kann es in dessen Bereiche nicht an Erwartungen und Enttäuschungen fehlen. Der tiefere Humor, der, wie Jean Paul selbst anerkennt, von der Ideenwelt lebendigst durchdrungen ist und von ihr aus die gesammte endliche Welt betrachtet, vernichtet und wiederherstellt, ist eine große Erwartung und eine große Enttäuschung, die aber in eine große Erfüllung übergeht. — A. d. H.

[3]) Nicht jede Nebeneinanderstellung des Großen und des Kleinen, z. B. des Seraph's und des Wurmes, erregt das Lachen. Eine solche Zusammenstellung für lächerlich zu halten, würde die Kant'sche Definizion beeinträchtigen. Keines von beiden ist lächerlich, weder das unerwartete Eintreten des Wurmes statt des Seraph's, noch das Umgekehrte. — A. d. H.

[4]) Geht zu weit. — A. d. H.

[5]) Vgl. J. A. Hartung, Lehre der Alten über die Dichtkunst durch Zusammenstellung mit den besten Neueren erklärt, Hamburg und Gotha 1845, S. 265 ff. — A. d. H.

[6]) Vgl. jedoch §. 28, S. 120, und Vischer's Aesthetik, I. S. 355 f. — A. d. H.

[7]) Das Lächerliche weicht hier freilich dem physischen Ekel und dem Entsetzen vor dem Wahnsinne, ohne jedoch ganz unterdrückt zu werden. — A. d. H.

Flögel*) will Linguet's Meinung über die Giftigkeit des Brods, Rousseau's seine über die Vorzüglichkeit des Wildenlebens oder die des dumpfen, verächtlichen Schwärmers Postel's, daß seine Venezianische Hure Johanna die Welterlöserin der Weiber sei, von komischer Wirkung finden;[1]) aber wie sollen bloße Irrthümer, von welchen jeder Büchersaal wimmelt, ohne darum ein Théâtre aux Italiens oder des variétés amusantes zu sein, sich zu komischen Reizen ohne die Aussteuer der Kunst verschönern? — So irrig nun Flögel die bloße geistige Ungereimtheit ohne Verkörperung[2]) komisch findet, ebenso irrig nimmt er wieder körperliche Ungereimtheit ohne Vergeistigung für komisch, wenn er bei dem plastischen Höllen-Breughel,[3]) dem Prinzen von Pallagonia in Palermo,[4]) z. B. das Relief von Christi Leiden neben einem Gauklertanz, oder den Neger zu Pferde gegenüber einem römischen Kaiser mit doppelter Nase lächerlich findet; denn diesen Verschiebungen der plastischen Wirklichkeit mangelt, wie dem Menschenzerrbilde, dem Thiere, die geistige Bedeutung.

Der scharfsinnige Rezensent der Vorschule in der Jenaer Literatur-Zeitung setzt das Komische in Unterbrechung der Totalität des Verstandes. Da es aber mehrere solcher Unterbrechungen giebt — vom ernsten Irrthum bis zum Wahnsinn — so muß die komische eben erst von jeder andern abgeschieden werden durch eine Definizion des Komischen selber (später mehr über die geistreichen Einwürfe dieses Rezensenten). — Schiller erklärt die komische Poesie für ein Herunterziehen des Gegenstandes noch unter die Wirklichkeit selber. Aber der Unterschied, der das ernste Ideal so unerreichbar weit über die Wirklichkeit hinaushebt, läßt sich bei dem Komischen nicht durch Umkehrung anwenden, da die Wirklichkeit selber das Komische beherbergt und der Narr der

*) Dessen „Geschichte der komischen Literatur", I. B.[5])

---

[1]) Flögel sagt vielmehr in der „Geschichte der komischen Literatur", I. S. 63: „Aber wenn Postel von der Venezianischen Jungfer Johanna behauptet, daß sie die Erlöserin des weiblichen Geschlechts, wie Christus der Erlöser der Männer sei, so muß man Mitleid haben, weil Postel wirklich Einfälle von Narrheit und Verrücktheit hatte." — A. d. H.

[2]) Ohne lebendige Darstellung. Flögel irrt weniger darin, daß er einen formlosen Irrthum für komisch hält, als darin, daß er die „geistige Ungereimtheit" ohne Hinzufügung näher bestimmender Merkmale schon für komisch erklärt. — A. d. H.

[3]) Pieter Breughel (richtiger Brueghel), der Junge oder der Höllen-Breughel genannt (1568—1625), malte Teufelserscheinungen u. dgl. — A. d. H.

[4]) Vgl. Goethe's Italienische Reise. — A. d. H.

[5]) Das Werk erschien 1784 zu Liegnitz und Leipzig in 4 Bänden. — A. d. H.

Bühne zuweilen unverstümmelt auch im Leben erscheint, obwol nie der tragische Held. Und wie sollte uns eine verrenkte, vertiefte[1]) Wirklichkeit erfreuen, da uns schon die natürliche, prosaische betrübt?[2]) In jedem Falle geht dem Herabziehen unter die Wirklichkeit, welches ja der ernste Dichter auch am Sünder ausübt,[3]) die absondernde Entscheidung des Komischen ab.[4])

Die neuere Schlegel-Schelling-Astische Definizion des Komischen, daß dasselbe, z. B. die Komödie „die Darstellung der idealen unendlichen Freiheit, also des negativen unendlichen Lebens oder der unendlichen Bestimmbarkeit und Willkür sei" — lass' ich hier sich mit der allerneuesten, aber für den Künstler mehr brauchbaren von St. Schütz*) herumschlagen, welche das Komische für die Anschauung des Zwiespalts und des Siegs zwischen Nothwendigkeit und Freiheit[5]) erklärt. Auch diesem Siege, welcher oft in Krankheit, Ohnmacht, unverschuldeter Armuth, ehrenvollem Erliegen unter Ueberzahl ohne die Wirkung des Komischen erscheint, muß erst seine komische Kraft durch ausschließende Merkmale zugesichert werden.

Doch wozu langes Ankämpfen gegen fremde Definizionen? Man stelle die eigne hin, und jene sterben an ihr von selber, falls sie taugt, wie Adlerfedern andere Federn in der Nähe zerstören. Es kann ohnehin ein Autor, wenn er auch sonst wünschte und vermöchte, nicht allen feindlichen Definizionen begegnen, da deren so viele und vielleicht die meisten erst nach seinem Tode gegen ihn auftreten und ausrücken, so daß er nach seinem Begräbniß zuletzt doch seiner eigenen immer den ganzen Sieg anheimstellen muß.

Uebrigens haben wir später außer unserer Definizion des Lächerlichen noch etwas zu suchen, das noch schwerer gefunden

*) In der „Zeitung für die elegante Welt", Febr. 1812.

---

[1]) Heruntergezogene. — A. d. H.

[2]) Allerdings verrenkt der Komiker die Wirklichkeit, indem er die Elemente derselben phantastisch durch einander wirft. Aber Mißgestalten, die uns in der Wirklichkeit niederdrücken, erheben uns durch die Verwandlung, die der Zauberstab des Künstlers mit ihnen vorgehen läßt. — A. d. H.

[3]) Will Jean Paul etwa sagen: der Dichter ziehe den Sünder unter die Wirklichkeit herab, indem er den gleißenden Schein desselben zerstöre und seine Nichtswürdigkeit enthülle? — A. d. H.

[4]) Wie es sich aber auch mit diesem Herabziehen unter die Wirklichkeit verhalten möge, fehlt es der Schiller'schen Definizion an einem spezifischen Merkmale des Komischen. — A. d. H.

[5]) Die Schütz'sche Definizion erklärt wol das Komische für die Anschauung des Zwiespaltes zwischen Nothwendigkeit und Freiheit und des Sieges der ersteren. — A. d. H.

wird, nämlich die Ursache, warum uns dasselbe, obgleich als die Empfindung einer Unvollkommenheit, doch Vergnügen gewährt, und zwar nicht nur in der Dichtkunst — welche auch auf den Schimmel Blüthen und an dem Sarge Blumenstücke giebt —, sondern im trockenen Leben selber.

Man holt eine Empfindung am Besten aus, wenn man sie um ihre entgegengesetzte befragt. Welche ist nun der Gegenschein des Lächerlichen? Weder das Tragische noch das Sentimentale ist es, wie schon die Wörter „tragi-komisch" und „weinerliche Komödie" beweisen. Shakespeare treibt mitten im Feuer des Pathos seine humoristischen nordischen Gewächse so unverletzt als in der Kälte des Lustspiels in die Höhe. Ja, seine bloße Sukzession des Pathetischen und Komischen verwandelt ein Sterne gar in ein Simultaneum beider.[1])

Man stelle aber einmal eine einzige lustige Zeile von Beiden in ein heroisches Epos — und sie löst es auf. Verlachen, d. h. moralischer Unwille[2]) verträgt sich in Homer, Milton, Klopstock mit der Dauer der erhabenen Empfindung, aber nie das Lachen. Kurz, der Erbfeind des Erhabenen ist das Lächerliche,*) und komisches Heldengedicht ist ein Widerspruch[3]) und sollte heißen das komische Epos. Folglich ist das Lächerliche das unendliche Kleine; und worin besteht diese ideale Kleinheit?

§. 27.

Theorie des Erhabenen.

Aber worin besteht denn die ideale Erhabenheit? — Kant und nach ihm Schiller antworten: in einem Unendlichen, das

*) Im 3. Band des neu aufgelegten Hesperus, S. 3 [Th. IX. S. 363 dies. Ausg.] sagt' ich es unentwickelt. Ich merk' es an, damit man nicht glaube, daß ich meine eignen — Diebe bestehle, wie es zuweilen scheinen kann. Der sonst treffliche Aesthetiker Platner setzt „die Schönheit in eine gemäßigte Mischung des Erhabnen und des Lustigen". Durch die Addizion einer positiven und einer negativen Größe bekommt ein definirender Philosoph allerdings den leeren Raum, in welchen die Anschauung des Lesers recht gut den verlangten Gegenstand unbefleckt hineinsetzen kann.

[1]) Dieses Simultaneum tritt in Shakespeare's Dramen bedeutend genug auf, so im durch und durch humoristischen Karakter des Hamlet. — A. d. H.

[2]) Verlachen, d. h. vernichtendes Lachen, entspringt in edleren Naturen aus moralischem Unwillen; dagegen verlacht die Frivolität das Gute, und dieses vor Allem. — A. d. H.

[3]) Der eben den komischen Widerspruch des Inhaltes treffend bezeichnet. „Epos" hat eine ebenso ernste, wo nicht ernstere Bedeutung als „Heldengedicht". — A. d. H.

Sinne und Phantasie zu geben und zu fassen verzagen, indeß die Vernunft es erschafft und festhält.[1]) Aber das Erhabene,

---

[1]) Das Erhabene beleuchtet Kant im 2. Buche des 1. Theiles seiner „Kritik der Urtheilskraft" §. 23 ff. geistvoll und tiefsinnig, aber einseitig und ohne genügende Klarheit in den Ergebnissen, sowie mit häufigen und ermüdenden Wiederholungen. Hier mögen folgende Sätze ausgehoben werden (Ausgabe von Karl Rosenkranz, S. 99): „Das eigentliche Erhabene kann in keiner sinnlichen Form enthalten sein, sondern trifft nur Ideen der Vernunft, welche, obgleich keine ihnen angemessene Darstellung möglich ist, eben durch diese Unangemessenheit, welche sich sinnlich darstellen läßt, rege gemacht und ins Gemüth gerufen werden." S. 104 f.: „Erhaben ist das, mit welchem in Vergleichung alles Andere klein ist. Hier sieht man leicht, daß nichts in der Natur gegeben werden könne, so groß als es auch von uns beurtheilt würde, was nicht, in einem andern Verhältnisse betrachtet, bis zum Unendlich-Kleinen abgewürdigt werden könnte, und umgekehrt, nichts so klein, was sich nicht in Vergleichung mit noch kleinern Maßstäben für unsere Einbildungskraft bis zu einer Weltgröße erweitern ließe . . . Nichts also, was Gegenstand der Sinne sein kann, ist auf diesen Fuß betrachtet erhaben zu nennen. Aber eben darum, daß in unserer Einbildungskraft ein Bestreben zum Fortschritte ins Unendliche, in unserer Vernunft aber ein Anspruch auf absolute Totalität als einer reellen Idee liegt, ist selbst jene Unangemessenheit unseres Vermögens der Größenschätzung der Dinge der Sinnenwelt für diese Idee, die Erweckung des Gefühls eines übersinnlichen Vermögens in uns und der Gebrauch, den die Urtheilskraft von gewissen Gegenständen zum Behuf des letzteren (Gefühls) natürlicherweise macht, nicht aber der Gegenstand der Sinne ist schlechthin groß, gegen ihn jeder andere Gebrauch klein, mithin Geistesstimmung, durch eine gewisse die reflektirende Urtheilskraft beschäftigende Vorstellung, nicht aber das Objekt, ist erhaben zu nennen." Also: „erhaben ist, was auch nur denken zu können ein Vermögen des Gemüths beweist, das jeden Maßstab der Sinne übertrifft." S. 119 f.: „So wie wir zwar an der Unermeßlichkeit der Natur und der Unzulänglichkeit unseres Vermögens, einen der ästhetischen Größenschätzung ihres Gebiets proportionirten Maßstab zu nehmen, unsere eigene Einschränkung, gleichwol aber doch auch an unserm Vernunftvermögen zugleich einen andern nicht-sinnlichen Maßstab, welcher jene Unendlichkeit selbst als Einheit unter sich hat, gegen den Alles in der Natur klein ist, mithin in unserm Gemüthe eine Ueberlegenheit über die Natur selbst in ihrer Unermeßlichkeit fanden, so giebt auch die Unwiderstehlichkeit ihrer Macht uns, als Naturwesen betrachtet, zwar unsere Ohnmacht zu erkennen, aber entdeckt zugleich ein Vermögen, uns als von ihr unabhängig zu beurtheilen, und eine Ueberlegenheit über die Natur, worauf sich eine Selbsterhaltung von ganz anderer Art gründet, als diejenige ist, die von der Natur außer uns angefochten und in Gefahr gebracht werden kann, dabei die Menschheit in unserer Person unerniedrigt bleibt, obgleich der Mensch jener Gewalt unterliegen müßte. Auf solche Weise wird die Natur in unserm ästhetischen Urtheile nicht, sofern sie furchterregend ist, als erhaben beurtheilt, sondern weil sie unsere Kraft (die nicht Natur ist) in uns aufruft, um das, wofür wir besorgt sind (Güter, Gesundheit und Leben), als klein und daher ihre Macht (der wir in Ansehung dieser Stücke allerdings unterworfen sind) für uns und unsere Persönlichkeit dessenungeachtet doch für keine Gewalt anzusehen, unter die wir uns zu beugen hätten, wenn es auf unsre höchsten Grundsätze und deren Behauptung oder Verlassung ankäme. Also heißt die Natur hier erhaben, blos weil sie die Einbildungskraft zu Darstellung derjenigen Fälle erhebt, in welchen das Gemüth die eigene Erhabenheit seiner Bestimmung selbst über die Natur sich fühlbar machen kann." In der allgemeinen Anmerkung S. 127 f.: „Das werden wir bald inne, daß der Natur im Raum und der Zeit das Unbedingte, mithin auch die absolute Größe ganz abgehe, die doch von der

z. B. ein Meer, ein hohes Gebirge, kann ja schon darum nicht unfaßbar für die Sinnen sein, weil sie das umspannen, worin jenes Erhabene erst wohnt; dasselbe gilt für die nachfliegende Phantasie, welche in ihrer unendlichen Wüste und Aetherhöhe vorher den unendlichen Raum für die erhabene Pyramide aufbaut.[1]) — Das Erhabene ist ferner zwar immer an ein sinnliches Zeichen (in oder außer uns) gebunden, aber dieses nimmt oft gar keine Kräfte der Phantasie und der Sinne in Anspruch. So ist z. B. in jener orientalischen Dichtung, wo der Prophet das Merkmal der vorübergehenden Gottheit erwartet, welche nicht kommt hinter dem Feuer, nicht hinter dem Donner, nicht hinter dem Sturmwinde, sondern die endlich kommt mit einem linden, leisen Wehen, offenbar das sanfte Zeichen erhabener, als ein majestätisches wäre. So steht ästhetische Erhabenheit des Handelns stets im umgekehrten Verhältniß mit dem Gewichte des sinnlichen Zeichens, und nur das kleinste ist das erhabenste; Jupiter's Augenbraunen bewegen sich weit erhabener in diesem Falle als sein Arm oder er selber.[2])

Ferner theilt Kant das Erhabene ins mathematische und ins dynamische ein oder, wie Schiller es ausdrückt, in das, was unsere Fassungskraft übersteigt, und in das, welches unserer Lebenskraft droht. Man könnt' es kürzer das quantitative und das qualitative nennen oder das äußere und das innere. Aber nie kann das Auge ein anderes als ein quantitatives Erhabene*)

*) Man steigere die optische Intension, man überfülle das Auge mit Licht: es wird nie Kräfte, nur Größen finden.

---

geringsten Vernunft verlangt wird. Eben dadurch werden wir auch erinnert, daß wir es nur mit einer Natur als Erscheinung zu thun haben und diese selbst noch als bloße Darstellung einer Natur an sich (welche die Vernunft in der Idee hat) müsse angesehen werden. Diese Idee aber des Uebersinnlichen, die wir zwar nicht weiter bestimmen, mithin die Natur als Darstellung derselben nicht erkennen, sondern nur denken können, wird uns durch einen Gegenstand erweckt, dessen ästhetische Beurtheilung die Einbildungskraft bis zu ihrer Grenze, es sei der Erweiterung (mathematisch) oder ihrer Macht über das Gemüth (dynamisch), anspannt, indem sie sich auf das Gefühl einer Bestimmung desselben gründet, welche das Gebiet der ersteren gänzlich überschreitet (das moralische Gefühl), in Ansehung dessen die Vorstellung des Gegenstandes als subjektiv zweckmäßig beurtheilt wird." Werthvolle Beiträge zur Kritik der Kant'schen Lehre vom Erhabenen finden sich in Vischer's Aesthetik, I. S. 220 ff., und in J. H. von Kirchmann's Erläuterungen zu Kant's Kritik der Urtheilskraft (Philosophische Bibliothek, 27. Heft, Berlin 1869), S. 31—42. — A. d. H.

[1]) Die Stelle ist unklar. Sinne und Phantasie ergreifen das Erhabene, werden aber davon (wenigstens von Gattungen des Erhabenen) überwältigt und sind nicht im Stande, ein abgegrenztes, übersichtliches Bild davon zu geben. — A. d. H.

[2]) Vgl. unsern Anhang. — A. d. H.

anschauen; nur erst ein Schluß aus Erfahrungen, aber keine Anschauung kann einen Abgrund, ein stürmendes Meer, einen fliegenden Felsen zu einem dynamischen Erhabenen machen.[1]) Wie wird denn dieses aber angeschaut? Akustisch; das Ohr ist der unmittelbare Gesandte der Kraft und des Schreckens; man denke an den Donner der Wolken, der Meere, der Wasserfälle, der Löwen 2c. Ohne alle Erfahrung wird ein Neuling von Mensch vor der hörbaren Größe zittern; aber jede sichtbare würde ihn nur heben und erweitern.

Wenn ich das Erhabene als das angewandte Unendliche definiren darf, so giebt es eine fünffache Eintheilung oder auch eine dreifache; das angewandte auf das Auge (das mathematische oder optische Erhabene) — auf das Ohr (das dynamische oder akustische) — von innen muß die Phantasie die Unendlichkeit wiederum auf ihre eigne quantitative und qualitative Sinnlichkeit beziehen, als Unermeßlichkeit*) und als Gottheit — und dann ist noch die dritte oder fünfte Erhabenheit, welche sich gerade im umgekehrten Verhältniß mit dem äußern oder innern Sinnlichen und Zeichen offenbart, die sittliche oder handelnde.[2])

Wie wird nun das Unendliche gerade auf einen sinnlichen Gegenstand angewandt, wenn er selber, wie ich bewiesen, kleiner ist als die Flügel der Sinne und der Phantasie? Den ungeheuren

*) Die Ewigkeit ist für die Phantasie ein mathematisches oder optisches Erhabene; oder so: die Zeit ist die unendliche Linie, die Ewigkeit die unendliche Fläche, die Gottheit die dynamische Fülle.

---

[1]) Doch vergleiche Vischer's Aesthetik. I. S. 212: „Jean Paul will das dynamisch Erhabene . . . auf das Akustische zurückführen. Das Auge, sagt er, könne nur ein quantitatives Erhabene anschauen, die Intensität sei nicht für dasselbe. Allein ist die Straffheit der ruhenden Muskel und das Werk der Kraft, die Bewegung, nicht für das Auge? Jean Paul sagt, um von da auf die Kraft zu kommen, sei erst ein Schluß aus Erfahrungen nöthig. Allein dies involvirte und verhüllte Schließen in der Sinnesanschauung darf durchaus keinen Anstand begründen, es ist in anderer Weise mit jeder verbunden und namentlich mit dem bloßen Hören, das ja auch ein verhülltes Schließen von dem Schall auf seine Ursache ist." — A. d. H.

[2]) Jean Paul bezeichnet das Erhabene als das Unendliche in der Beziehung 1. auf die beiden mit dem Geiste am Nächsten zusammenhängenden äußeren Sinne des Gehöres und Gesichtes — das Erhabene des unendlichen Raumes und der unendlichen Kraft —, 2. auf den inneren Sinn — das Erhabene der Ewigkeit, der Gottheit —, 3. auf den von innen nach außen wirkenden, handelnden Willen. Vischer hält diese Eintheilung im Wesentlichen (vgl. Aesthetik, I. S. 234) fest, ergänzt sie aber durch das Moment des Tragischen. — A. d. H.

Sprung vom Sinnlichen als Zeichen ins Unsinnliche als Bezeichnetes — welchen die Pathognomik und Physiognomik jede Minute thun muß — vermittelt nur die Natur, aber keine Zwischenidee; zwischen dem mimischen Ausdruck des Hasses z. B. und zwischen diesem selber, ja zwischen Wort und Idee giebt es keine Gleichung. Allein die Bedingungen müssen zu finden sein, unter welchen ein sinnlicher Gegenstand zum geistigen Zeichen wird vorzugsweise vor einem andern. Bei dem Ohre ist Extension und Intension zugleich vonnöthen; der donnernde Ton muß zugleich ein langer sein. Da wir keine Kraft anschauend kennen als unsere,[1]) und da Stimme gleichsam die Parole des Lebens ist, so ist's begreiflicher, warum gerade das Ohr das Erhabene der Kraft bezeichnet. Eine schnelle Vergleichung unserer Töne mit fremden muß man nicht ganz dabei ausschließen.[2]) Sogar die Stille kann erhaben werden: die eines hoch, still schwebenden Raubvogels, die vor dem großen Meersturm, die nach dem großen Blitze vor dem Donner.

Die optische Erhabenheit ruht nicht auf Intension — denn Blendung ist nicht erhaben, auch Nacht und Sonne wären es nicht, allein gesehen ohne Himmel und Umgebung —, sondern auf Extension, aber nur der e i n f ä r b i g e n.*) Eine unabsehliche angebaute Landebene weicht dem grauen stillen Meere, obgleich jene optisch-intensiv dem Auge mehr Licht darreicht und obgleich dieses so gut als jene an der Wolke aufhört. So wäre einem Obeliskus durch große Farbenflecke — nicht aber durch zu nah und zu klein aufgetragene, weil diese sonst vor dem schwindelnden Auge in e i n e n verschmölzen, — seine halbe Größe wegzunehmen. Warum dies aber, da eher verschiedene Farben sie heller und also bei aller Ferne größer bauen müßten? Darum: jede neue Farbe beginnt einen neuen Gegenstand, in der Ferne oder Nacht ausgenommen, wo alle Farben in einander taumeln. Hingegen übersäe man sie wie eine Peterskuppel mit kleinen Lichtern: so wird sie größer, weil diese Nachts**) d e n s e l b e n Gegenstand fortsetzen, nicht sich anfangen. Daher sind die Sterne nur

*) Q u i n t u s F i x l e i n, 2. Auflage, S. 357. [Th. III. S. 174 dies. Ausg.]
**) Am Tage würden sie vor dem größern Lichte selber nur kleine Gegenstände.

---

[1]) Die Kraft als Abstraktum können wir überhaupt nicht anschauen; sie wird uns nur in ihren Wirkungen erkennbar, und zwar mehr an Objekten außer uns als an uns selber. — A. d. H.

[2]) Eine schnelle Vergleichung fremder Worte, Laute, Töne mit unsern mag oft, vielleicht immer stattfinden. — A. d. H.

durch den Himmel optisch erhaben, nicht er durch sie. — Noch ist die letzte Frage: Warum wird denn nun der von einer Farbe lange fortgesetzte Gegenstand ein Bild der Unendlichkeit? —

Ich antworte: durch eine Grenze, also durch zwei Farben; und das Begrenzte ist erhaben, nicht das Begrenzende; das Auge wiederholt bis zum Schwindel dieselbe Farbe, und dieses ewige Wiederkommen des Nämlichen wird das unendliche Bild; weder die Mitte noch die Spitze der Pyramide ist erhaben, sondern die Bahn des Blicks. Um aber eben zu wissen, daß hier ein Nämliches sei, muß ich hier ein Verschiedenes zugleich haben und ihm entgegensetzen; ohne dieses gäb' es kein Ziel, keine Ferne, also keine Größe; daher die Nacht vor dem zugedrückten Auge nicht erhaben ist, obwol eine vor dem offnen, weil ich hier von einer erleuchteten Stelle oder von mir an den unendlichen Weg ziehe.

Ich erwehre mich des Einzelnen, da sich die Aufgaben und Auflösungen ins Unendliche vervielfältigen lassen; z. B. einer Untersuchung bedürfte der Fall, wo oft die verschiedenen Gattungen wie Blitz und Donner schlagen, vereinigt treffen, wie der Wasserfall, der mathematisch und dynamisch groß ist, so wie das stürmende Meer. Eine andere lange Untersuchung wäre wieder die, wie dieses angewandte Unendliche der Natur sich zu dem der Kunst verhalte, da in beiden die Phantasie sich auf die Vernunft bezieht u. s. w. Ebenso wäre gegen den Kantischen „Schmerz bei jedem Erhabenen“ viel einzuwenden, besonders dieses, daß nach ihm das größte den größten geben müßte, nämlich Gott;[1]) und so wäre gegen den andern Kantischen Satz, daß neben dem Erhabenen Alles klein sei, einzuwerfen, daß es sogar Stufen des Erhabenen, nicht als eines Unendlichen, sondern als eines Angewandten giebt; denn eine wache Sternennacht z. B. über

[1]) Vgl. Solger's „Erwin“, I. S. 236: „Dies also, mein Freund, bedenke nur recht gründlich und sieh ein, daß die übermächtigen Naturkräfte und die furchtbaren Erscheinungen, in welche Viele die Erhabenheit setzen, uns nur die mit unzähligen anderen Gefühlen vermischten Erinnerungen an dasselbe aufregen, wenn wir dabei auch nur dunkel an ihren vollkommenen göttlichen Ursprung denken, der ächten Erhabenheit Sitz aber nur da sein kann, wo überhaupt die volle Schönheit gefunden wird, in der Gestalt vollkommener Einzelwesen, in welche sich daher auch nothwendig für unsere Phantasie die Gottheit kleidet. Und zwar geht sie von der Fülle Gottes selbst, der, weil er der Urquell aller Gestalten ist, am Schwersten in eine ganz besondere gefaßt werden kann, durch eine Stufenfolge göttlicher Wesen in die ganz begrenzte Menschlichkeit über, und überall, wo wir ihr begegnen, ergreift uns nicht knechtische Furcht noch banges Beben, sondern das Entzücken der Ehrfurcht, welches uns durch Anbetung zum Gefühle der Seligkeit emporhebt.“ — A. d. H.

einem schlafenden Meere sind keine so mächtigen Flügel der Seele als ein Gewitterhimmel mit seinem Gewittermeere; und Gott ist erhabener als ein Berg.

§. 28.

Untersuchung des Lächerlichen.

Wenn ein Programmatist, der das Lächerliche analysiren will, das Erhabene voraussendet, um bei dem Lächerlichen und dessen Analyse anzulangen, so kann sein theoretischer Gang sehr leicht zu einem praktischen ausschlagen.

Dem Unendlich-Großen, das die Bewunderung erweckt, muß ein ebenso Kleines entgegenstehen, das die entgegengesetzte Empfindung erregt.

Im moralischen Reiche giebt es aber nichts Kleines; denn die nach innen gerichtete Moralität erzeugt eigne und fremde Achtung und ihr Mangel Verachtung, und die nach außen gerichtete weckt Liebe und ihr Mangel Haß; zur Verachtung ist das Lächerliche zu unwichtig und zum Hasse zu gut. Es bleibt also für dasselbe nur das Reich des Verstandes übrig, und zwar aus demselben das Unverständige.[1]) Damit aber derselbe eine Em-

---

[1]) Vgl. S. 122. Ueber die Stellung, die das ethische Moment im Bereiche des Komischen einnimmt, verweisen wir auf unseren Anhang. Vorerst beschränken wir uns darauf, dem §. 179 der Vischer'schen Aesthetik (I. S. 390 ff.) einige betreffende Sätze zu entlehnen: Man darf gegen Jean Paul's obige Theorie „nicht einwenden, daß das Komische . . . nicht nur die Welt des Verstandes, sondern auch die ganze sittliche befasse, denn Jean Paul redet hier nicht vom Stoffe, sondern von der Form, die dem Stoffe den sittlich verletzenden Stachel nimmt. Er hat nur vergessen, zu untersuchen, wie weit das Komische in das Unsittliche als seinen Inhalt sich einläßt. Als unsittlich ist aber nicht nur das eigentlich Lasterhafte und Böse anzusehen; es giebt keine ἀδιάφορα, auch das Verfehlen eines äußeren Zwecks und der Irrthum fällt irgendwie unter den ethischen Standpunkt, und daß dieser fernzuhalten sei, gilt daher allem Komischen . . . Ferngehalten wird aber der ethische Standpunkt eben durch den Eintritt des verständigen Standpunkts, dessen Geschäft es ist, den Widerspruch wahrzunehmen. . . Freilich legt sich der ganze Geist in das Komische, und so ist er ja bei allen sittlichen Stoffen der Komik auch als Herz wesentlich betheiligt; das Ganze des komischen Vorgangs kann nur für die in sinnlicher Anschauung thätige Vernunft sein, da der Widerspruch im Komischen ein Weltwiderspruch ist; allein man muß nicht meinen, der Widerspruch könne nur so unmittelbar durch die höchste Thätigkeit der Vernunft aufgefaßt werden, sondern zuerst und vor Allem ist er ein Widerspruch, der aus dem Ganzen der geistigen Bewegung im Zuschauer den Verstand in den Vordergrund der Betheiligung setzen muß, weil dieser überhaupt sich mit dem Logischen im Widerspruch zu beschäftigen hat. Lösen kann der Verstand allerdings keinen Widerspruch; aber er ist das Erste, was den Widerspruch anfaßt und ihn zu lösen sucht. Der Schluß des Aktes aber geht in die Vernunfttiefe."
— A. d. H.

pfindung erwecke, muß er sinnlich angeschaut werden in einer Handlung oder in einem Zustande, und das ist nur möglich, wenn die Handlung als falsches Mittel die Absicht des Verstandes, oder die Lage als Widerspiel die Meinung desselben darstellt und Lügen straft.[1])

Noch sind wir nicht am Ziele. Obgleich nichts Sinnliches*) allein lächerlich sein kann — d. h. nichts Lebloses, ausgenommen durch Personifikazion — und wieder nichts Geistiges allein es werden kann — nicht der reine Irrthum noch die reine Verstandeslosigkeit —, so fragt sich eben: durch welches Sinnliche spiegelt sich das Geistige und welches Geistige ab? —

Ein Irrthum an und für sich ist nicht lächerlich, so wenig als eine Unwissenheit; sonst müßten die verschiedenen Religionsparteien und Stände einander immer lächerlich finden. Sondern der Irrthum muß sich durch ein Bestreben, durch eine Handlung offenbaren können;[2]) so wird uns derselbe Götzendienst, bei welchem wir als bloßer Vorstellung ernsthaft bleiben, lächerlich werden, wenn wir ihn üben sehen. Ein gesunder Mensch, der sich für krank hielte, würde uns erst komisch vorkommen durch wichtige Vorkehrungen gegen seine Noth. Das Bestreben und die Lage müssen beide gleich anschaulich sein, um ihren Widerspruch zur komischen Höhe zu treiben. Allein noch immer haben wir nur einen anschaulich ausgedrückten endlichen Irrthum, der noch keine unendliche Ungereimtheit ist. Denn kein Mensch kann im gegebnen Falle nach etwas Anderem handeln als nach seiner Vorstellung davon. Wenn Sancho eine Nacht hindurch sich über einem seichten Graben in der Schwebe erhielt, weil er voraussetzte, ein Abgrund gaffe unter ihm, so ist bei dieser Voraussetzung seine Anstrengung recht verständig, und er wäre gerade erst toll, wenn er die Zerschmetterung wagte. Warum lachen wir gleichwol? Hier kommt der Hauptpunkt: wir leihen seinem Bestreben unsere Einsicht und Ansicht und erzeugen durch einen solchen Widerspruch die unendliche Ungereimtheit; zu dieser Uebertragung

*) Sogar dann nicht, wenn der sonst lächerliche Kontrast zwischen Aeußerm und Aeußerm auf das Unbelebte trifft. Eine geputzte Pariser Puppe kann jeder mögliche Kontrast mit ihrem Putze nicht lächerlich machen.

---

[1]) Vgl. Vischer, I. S. 347 f. — A. d. H.

[2]) Hier bemerkt Vischer, I. S. 361 f.: „Das Denken braucht nicht in Handlung überzugehen; aber die Störung darf ihren Grund nicht in den verborgenen Geheimnissen der in den Geist selbst sich fortsetzenden Sinnlichkeit, sondern muß ihn in der anschaulichen Sinnlichkeit haben." — A. d. H.

wird unsere Phantasie, die hier wie bei dem Erhabenen der Mittler zwischen Innerm und Aeußerm ist, ebenfalls wie bei dem Erhabenen nur durch die sinnliche Anschaulichkeit des Irrthums vermocht. Unser Selbsttrug, womit wir dem fremden Bestreben eine entgegengesetzte Kenntniß unterlegen, macht es eben zu jenem Minimum des Verstandes, zu jenem angeschauten Unverstande, worüber wir lachen, so daß also das Komische, wie das Erhabene, nie im Objekte wohnt, sondern im Subjekte.[1])

Daher können wir eine und dieselbe innere und äußere Handlung belachen oder billigen,[2]) je nachdem wir unser Unterschieben anbringen können oder nicht. Niemand lacht über den wahnsinnigen Pazienten, der sich für einen Kaufmann und seinen Arzt für den Schuldner hält; ebenso wenig lacht man über den Arzt, der ihn zu heilen sucht. Wenn hingegen in Foote's „Industrierittern"[3]) äußerlich ganz dasselbe geschieht, nur daß innerlich der Pazient so vernünftig ist wie der Arzt, so lachen wir dennoch, wenn der wahre Kaufmann die Bezahlung wirklicher Waaren von einem Arzte erwartet, bei welchem die Diebin derselben die Schuldfoderung für eine fixe Idee ausgegeben. Beiden vernünftigen Männern legen wir zu ihren Handlungen durch die Täuschung des Komischen *unsere* Kenntniß der Betrügerin bei.

Da man aber fragen muß: warum unterlegen wir nicht jedem anerkannten Irrthum und Unverstand jene Folie, die ihn zum Komischen erhellt? so ist die Antwort: blos die Allmacht und Schnelle der sinnlichen Anschauung zwingt und reißt uns in dieses Irrspiel hinein. Wenn z. B. in Hogarth's „Reisenden Komödianten"[4]) das Trocknen der Strümpfe an Wolken lachen macht, so dringt uns die sinnliche Plötzlichkeit des Widerspruchs zwischen Mittel und Zweck den flüchtigen Glauben auf, daß ein Mensch wahre Regenwolken zu Trockenseilen gebrauche. Dem Komödianten selber und später auch uns ist das Trocknen an einer festen

---

[1]) Die Beleuchtung dieser Gedanken, die Vischer S. 385 „Jean Paul's tiefsinnige Entdeckung" nennt, versparen wir auf den *Anhang*. Zunächst beschränken wir uns darauf, einige der im Folgenden erwähnten einzelnen Fälle zu erläutern. — A. d. H.

[2]) Billigen — vielmehr, mit Rücksicht auf das folgende Beispiel: mit Ernst auffassen. — A. d. H.

[3]) *Samuel Foote* (1720—1777). Vgl. Hermann Hettner, Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts, I. S. 523 ff. — A. d. H.

[4]) *William Hogarth* (1697—1764). Vgl. Moritz Carrière, Die Kunst im Zusammenhang der Culturentwicklung und die Ideale der Menschheit, V. S. 77. — A. d. H.

Scheinwolke nichts Lächerliches. — Noch stärker zeigt sich die Gewalt sinnlicher Anschaulichkeit in dem Erzeugen des Lachens bei so ganz absichtslosen unfruchtbaren Ehen des Unähnlichsten, wie etwan z. B. in den propos interrompus (zu Deutsch: im sogenannten Schenken und Logiren), oder auch im zeilenweisen Hinüberlesen von einer Zeitungshalbseite in die andere, wo auf einen Augenblick durch die Täuschung oder Unterschiebung eines absichtlichen Verbindens und Wahlhandelns die Wirkung eintreten muß, damit man lacht. Ohne jene voreilige Unterschiebung, gleichsam ein Syllogismus der Empfindung, würde das Paaren alles Ungleichartigsten doch kein Lachen gebären; denn was ist nicht zu gleicher Zeit Unähnlichstes, z. B. unter dem Nachthimmel, ohne komische Gewalt beisammen — die Nebelflecken — Nachtmützen — Milchstraßen — Stalllichter — Nachtwächter — Spitzbuben u. s. w.! Was sag' ich? Wird denn nicht jede Sekunde des Universums vom Niedrigsten und vom Höchsten nachbarlich gefüllt, und wann könnte das Lachen aufhören, wenn bloße Nachbarschaft gälte? Daher sind an sich die Kontraste der Vergleichung nicht lächerlich, ja sie können oft sehr ernsthaft sein, z. B. wenn ich hier sage: Vor Gott ist der Erdball ein Schneeball, oder: Das Rad der Zeit ist das Spinnrad für die Ewigkeit.

Zuweilen tritt die Umkehrung[1]) ein, und erst durch das Wissen des fremden Innern oder der Absicht wird die äußere Anschaulichkeit komisch. Z. B. ein Holländer stehe in einem schönen Garten an einer Mauer und schaue durch ein Fenster derselben in die Gegend hinaus, so ist an einem Manne, welcher sich auf die Fensterbrüstung zum bequemern Genusse der Natur mit Armen legt, nichts, weswegen er in irgend einer ästhetischen Vorschule als komisch anzuführen wäre. Sogleich aber wird der unschuldige Holländer ins komische Gebiet gebracht, wenn man noch hinzuerzählt, daß er, da er alle benachbarte Holländer Landoder Gartenhäuser mit guten Aussichten ins Freie genießen sah, that, was er vermochte, und weil er kein ganzes Landhaus erschwingen konnte, sich wenigstens eine kurze Mauer mit einem Fenster bauen ließ, aus welchem er, wenn er sich in solches legte, sehr frei und ungehindert die Landschaft vor sich hin beschauen und genießen konnte. Allein, um vor seinem Kopfe in der Fenster-

[1]) Genügt, will Jean Paul sagen, zur Hervorbringung des Komischen in der Regel eine unverständige Handlung oder Situation eines Subjektes, dem wir unsere Einsicht und Ansicht unterschieben, so bedarf es zuweilen noch eines Zwischengliedes, indem uns zur komischen Anschauung noch das Innerste oder die Absicht des Subjektes eröffnet werden muß. — A. d. H.

öffnung anlachend vorbeizugehen, müssen wir ihm vorher etwas andichten, daß er nämlich zu gleicher Zeit sich die Aussicht habe vermauern und habe eröffnen wollen.[1])

Oder: wenn der Dichter Ariosto seinem ihn ausscheltenden Vater ergeben zuhört, so liegt die Aeußerlichkeit des Vaters wie des Sohnes von jedem Lächerlichen so lange ab, als man nicht das Innere des Sohnes erfährt, nämlich daß er in einem Lustspiel einen Poltervater ausarbeitet und daher den seinigen als einen gefundenen Vorfechter, goldenen Spiegel und eine anschauliche Poetik des theatralischen Vaters aufmerksam betrachtet, so wie dessen Gesichtszüge als mimischen Baurіß dazu; — jetzt erst macht das Darlehn unserer Ansicht[2]) Beide komisch, so wenig an sich sonst ein zankender Vater oder ein abzeichnender Hogarth desselben es ist.

Ferner: man lacht weniger über das, was Don Quixote thut — dem Wahnwitze ist nichts zu leihen — als was er an sich vernünftig sagt;[3]) Sancho Pansa aber weiß sich mit Reden und Thaten gleich gut lächerlich zu machen. — Oder: da jeune jung und jeûne fastend, und Général zugleich allgemein und ein General bedeutet, so ist die bekannte Verwechslung eines Uebersetzers von jeûne Général zwischen einem allgemeinen Fasten und jungen General — welche im Kriege oft kaum eine ist — nur durch unsere Unterschiebung eines bewußten Verwechselns komisch. — Endlich: warum wird ein Mensch mit einer an sich nicht lächerlichen Eigenthümlichkeit durch eine mimische, sogar nicht

---

[1]) Läßt der Holländer, um die Gegend behaglich überblicken zu können, die Mauer, die seinen Garten zum Schutze einfaßt, durchbrechen und ein Fenster einfügen, so handelt er unverständig genug, weil er den Zweck der Mauer dadurch vereitelt; er handelt als Thor und macht sich im gewöhnlichen Sinne lächerlich. Er verfällt dem Komischen, wenn er dies in der Absicht thut, hierdurch den Genuß eines Landhauses, der ihm versagt ist, nach Möglichkeit zu ersetzen. Hat er nu in dieser Absicht die Mauer in sein Besitzthum, in das Innere des Gartens hineingebaut, so ist seine Komik entschieden. Dann wird aber sein Wille, sich die Aus sicht gleichzeitig zu verbauen und zu eröffnen, unmittelbar einleuchten und nicht erst untergeschoben werden müssen. — A. d. H.

[2]) Nicht das Darlehen unserer Ansicht, sondern unsere Einsicht in das Inner des Sohnes. Wir legen in das Objekt nichts von unserer Erfindung hinein, sondern bringen nur unser genaueres Wissen um das Objekt in Anwendung. Di Phantasie des zuhörenden Dichters versetzt, indem sie an dem Bilde eines Poltervaters arbeitet und hierbei die schwachen Seiten des eigenen Vaters zu einem Allgemeinbilde der Thorheit erweitert, denselben in Kontrast mit seiner Ehrwürdigkei und hebt sie dadurch auf. — A. d. H.

[3]) Man lacht über die unverständigen Anwendungen, die er von den vernünftigen Prinzipien seines Geistes macht. Inwiefern, sagt uns Jean Pau nicht. — A. d. H.

einmal travestirende Nachahmung und Adopzion derselben doch lächerlich durch Ab= oder Nachdruck und Nachspiel auf einem fremden Gesicht?[1]) Und warum hingegen könnten zwei ähnliche Brüder und Menächmen, zugleich beisammen geschaut, leichter Schaudern*) als Lachen erregen? Meine Antwort darauf ist bisher gegeben worden.

Daher kann Niemand sich selber lächerlich im Handeln vorkommen, es müßte denn eine Stunde später sein, wo er schon sein zweites Ich geworden und dem ersten die Einsichten des zweiten andichten kann.[2]) Achten und verachten kann der Mensch sich mitten in der That, welche der Gegenstand des einen oder des andern ist, nicht aber sich auslachen, so wie nicht selber (s. Quint. Fixlein, S. 395)[3]) sich lieben und hassen. — Wenn ein Genie von sich ebenso gut und zwar dasselbe Gute denkt (was vielen Stolz voraussetzt) als ein Tropf von sich, und wenn Beide diesen Stolz mit gleichen körperlichen Zeichen vor die Anschauung bringen, so lachen wir, obwol Stolz und Zeichen gleich gesetzt sind, nur den Tropf allein aus, blos weil wir diesem allein etwas dazu leihen. Daher vollendete Dummheit oder Verstandeslosigkeit schwer lächerlich wird, weil sie uns das Leihen**) unserer kontrastirenden Einsicht erschwert oder verbeut.

Daher die gemeinen Definizionen des Lächerlichen so falsch sind, welche nur einen einfachen realen Kontrast annehmen anstatt[4]) den scheinbaren zweiten; daher das lächerliche Wesen und

*) Mich wundert daher, daß man diese fürchterliche Verdopplung der Gestalt nur komisch, nicht auch tragisch verwendet hat.

**) Daher können höhere Wesen zwar über uns, obwol selten, lachen und unsere Handlungen mit ihren Einsichten kontrastiren, aber dazu sind nicht unsere thörichten tauglich, sondern unsere weisen. — Daher ist Philosophie, z. B. die Schellingische, welche den Verstand aus dem Gebiete der Vernunft verweist, schwer lächerlich zu machen; denn unser subjektiver Kontrast, den wir ihr leihen wollen, ist eben schon ihr eigner.[5])

---

[1]) Durch Unterschiebung des Gedankens, daß Einer von Beiden die überflüssige Doublette des Anderen, eine angemaßte Wiederholung, eine Nachäffung, ein verwegener Eingriff in die Existenz des Anderen sei, daß Einer den Anderen auslege, enthülle, verrathe, daß Keiner von Beiden wisse, ob er sich für sich selbst oder für den Anderen halten solle u. dgl. — A. d. H.

[2]) Vgl. hierzu Vischer's Berichtigung, I. S. 396, 1. — A. d. H.

[3]) Th. III. S. 189 dies. Ausg. — A. d. H.

[4]) Ein auch ist hier zu suppliren. — A. d. H.

[5]) Wir können ihrer Abneigung gegen den Verstand, um sie komisch zu verarbeiten, unsere verständige Denkweise nicht unterschieben, da sie den Kontrast mit dem Verstande bereits vollkommen an sich selber darstellt. — A. d. H.

dessen Mangel wenigstens den Schein der Freiheit[1]) haben muß; daher lachen wir nur über die *klügern* Thiere, welche uns ein personifizirendes, anthropomorphotisches Leihen verstatten. Daher wächst das Lächerliche mit dem Verstande der lächerlichen Person. Daher bereitet sich der Mensch, der sich über das Leben und dessen Motive erhebt, das längste Lustspiel, weil er seine höhern Motive den tiefern Bestrebungen der Menge unterlegen und dadurch diese zu Ungereimtheiten machen kann; doch kann ihm der Erbärmlichste das Alles wieder zurückgeben, wenn er dem höhern Streben seine tiefern Motive unterschiebt. Daher fliegen eine ganze Menge Programmen, gelehrte Anzeiger und Anzeigen und die schwersten Ballen des deutschen Buchhandels, die an und für sich verdrießlich und ekelhaft hinkriechen, sogleich als Kunstwerke auf, sobald man sich nur denkt (und ihnen also die höhern Motive leiht), daß sie irgend ein Mann aus parodirendem Spaße hingeschrieben.

Auch bei dem Lächerlichen der *Lage* müssen wir, ebenso wie bei dem Lächerlichen der *Handlung*, dem komischen Wesen zu dem wahren Widerspruche mit dem Aeußern noch einen erdichteten innern mit sich selber geben, ob es gleich oft ebenso schwer sein mag, im Ueberflusse einer lebendigen Empfindung*) das dürre Gesetz zu verfolgen als in jedem gegebnen Thiere das Sparrwerk der thierischen Schöpfung, nämlich das Fischgerippe.

Man erlaube mir der Kürze wegen, daß ich in der künftigen Untersuchung die drei Bestandtheile des Lächerlichen als eines sinnlich angeschauten unendlichen Unverstandes blos so nenne, wie folgt: den Widerspruch, worin das Bestreben oder Sein des lächerlichen Wesens mit dem sinnlich angeschauten Verhältniß steht, nenn' ich den *objektiven Kontrast*, dieses Verhältniß den *sinnlichen*, und den Widerspruch beider, den wir ihm durch das

*) Z. B.: lächerlich ist die Darstellung des Schnellen — ferner der Menge — ferner der Buchstabe s (versessen, besessen ꝛc.) — ferner maschinenmäßige Abhängigkeit des Geistigen von der Maschine (z. B. so lange zu predigen, bis man ausdünstet); daher sogar das Passivum komischer ist als das Aktivum — ja, *der* ist lächerlicher als *die* — ferner die Verwandlung eines lebendigen Wesens in ein abstraktes (z. B. etwas Blaues saß auf dem Pferde) u. s. w. Gleichwol müssen hier so gut, aber auch so schwer die drei Bestandtheile des Lächerlichen[2]) aufzuzeigen sein als im Lächerlichen, das einem Kinde als solches erscheint.

---

[1]) Der freien selbstständigen Auffassung und Darstellung. — A. d. H.

[2]) Die sogleich im Texte bezeichnet werden. — A. d. H.

Leihen unserer Seele und Ansicht als den zweiten aufbürden, nenn' ich den subjektiven Kontrast.[1])

Diese drei Bestandtheile des Lächerlichen müssen in der Verklärung der Kunst durch den Unterschied des wechselnden Uebergewichts die verschiedenen Gattungen des Komischen entstehen lassen. Die plastische oder alte Dichtkunst läßt im Komischen den objektiven Kontrast mit dem sinnlichen[2]) Bestreben vorwalten; der subjektive verbirgt sich hinter die mimische Nachahmung. Alle Nachahmung war ursprünglich eine spottende, daher bei allen Völkern das Schauspiel mit der Komödie anfing. Zur spielenden Nachbildung dessen, was Liebe oder Schrecken einflößte, gehörte schon ein höherer Stand der Zeit. Auch war das Komische mit seinen drei Bestandtheilen am Leichtesten durch die mimische Nachäffung zu geben. Von der mimischen stieg man zur poetischen. Aber im Komischen wie im Ernste blieben die Alten ihrer plastischen Objektivität getreu, daher ihr Lorbeerkranz des Komischen nur an ihren Theatern hängt, bei den neuern aber an andern Orten. Der Unterschied wird sich erst mehr ergeben, wenn wir untersuchen, was das romantische Komische ist, und wenn wir Satire, Humor, Ironie, Laune prüfen und scheiden.

§. 29.

Unterschied der Satire und des Komischen.

Das Reich der Satire stößt an das Reich des Komus; — das kleine Epigramm ist der Markstein — aber jedes trägt andere Einwohner und Früchte. Juvenal, Persius[3]) und Ihresgleichen stellen lyrisch den ernsten moralischen Unwillen über das Laster

---

[1]) Jean Paul unterscheidet hier und §. 31, S. 131 in dem komischen Vorgange zwei Kontraste: den Widerspruch in der von uns angeschauten Wirklichkeit und den Widerspruch, den wir hineintragen. Wir haben eine Persönlichkeit vor Augen, deren Bestreben auf eine thörichte Weise mit den Verhältnissen kontrastirt, und leihen ihr unsere Einsicht in ihre Handlung. Was aber Jean Paul oben mit dem „sinnlich angeschauten Verhältniß" als besonderm „sinnlichen Kontrast", also mit drei Kontrasten des Komischen will, ist unklar. — A. d. H.

[2]) Sichtbaren. — A. d. H.

[3]) Von A. Persius Flaccus (34-62 n. Chr.) besitzen wir 6, von D. Junius Juvenalis (geb. um 40, gest. um 120 n. Chr.) 16 Satiren. Ueber diese Dichter vgl. „Schlosser's Universalhistorische Uebersicht der Geschichte der alten Welt und ihrer Kultur", III. 1. S. 419 ff. — A. d. H.

bar, mithin machen sie ernst und erheben uns; selber die zufälligen Kontraste ihrer Malereien verschließen dem Lachen durch Bitterkeit den Mund. Hingegen das Komische treibt mit dem Kleinen des Unverstandes sein poetisches Spiel und macht heiter und frei. Die verspottete Unmoralität ist kein Schein, aber die verlachte Ungereimtheit ist ein halber. Thorheit ist zu schuldlos und unverständig für den Schlag der Satire, so wie das Laster zu häßlich für den Kitzel des Lachens, obgleich an jener die unmoralische Seite verhöhnt und an diesem die unverständige belacht werden mag.[1]) Schon die Sprache setzt Hohn, Spott, Stachelschrift, Hohnlachen scharf dem Scherzen, Lachen, Lustigmachen entgegen. Das satirische Reich ist, als die Hälfte des moralischen, kleiner, weil man nicht willkürlich verhöhnen kann; das lachende ist unendlich groß, nämlich so groß als das des Verstandes oder der Endlichkeit, weil zu jedem Grade sich ein subjektiver Kontrast erfinden läßt, der kleiner macht. Dort findet man sich sittlich angefesselt, hier poetisch freigelassen. Der Scherz kennt kein anderes Ziel als sein eignes Dasein. Die poetische Blüthe seiner Nesseln sticht nicht, und von seiner blühenden Ruthe voll Blätter fühlt man kaum den Schlag. Es ist Zufall, wenn in einem ächtkomischen Werke etwas satirisch scharf ausschlägt; ja, man wird davon in der Stimmung gestört. Wenn in Lustspielen die Spieler zuweilen auf einander ernste Satiren sagen, so unterbrechen sie das Spiel durch die moralische Wichtigkeit, die sie dadurch einander verleihen.

Werke, worin der satirische Unwille und der lachende Scherz, wie oft in der Philosophie Vernunft und Verstand, in einander gemengt und verwirrt sind, z. B. Young's Satiren[2]) und Pope's „Dunciade",[3]) quälen mit dem gleichzeitigen Genusse entgegengesetzter Tonarten. Lyrische Geister werden daher leicht satirisch, z. B. Tacitus, J. J. Rousseau, Schiller in „Don Karlos", Klopstock,*) Herder; aber epische sind leichter komisch, besonders für die Ironie und die Komödie. Die Vermengung beider Gattungen hat eine moralische Seite und Gefahr. Belacht man das Unheilige, so macht man es mehr zu einer Sache des Verstandes, und das

*) In seiner Gelehrten-Republik.

[1]) S. oben S. 114 und Note 1. — A. d. H.

[2]) Ueber Young's (s. Seite 51) Satiren vgl. Hettner's Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts, 2. Auflage, I. S. 541 f. — A. d. H.

[3]) Ueber Pope (1688—1744) vgl. Hettner, a. a. O. S. 239 ff. — A. d. H.

Heilige wird dann auch vor diesen unächten Richterstuhl gezogen. Züchtigt die Satire den Unverstand, so muß sie in Ungerechtigkeit übergehen und dem Willen das Schuld geben, was der Zufall und Schein verbricht. Hier sündigen englische Satiriker, dort deutsche und gallische Komödienschreiber, welche den Ernst des Lasters in ein Lustspiel verkehren.

Leicht ist indeß der Uebergang und die Vermischung. Denn da der moralische Zorn der Satire sich gegen die beiden Sakramente des Teufels, gegen den moralischen[1]) Dualismus, nämlich gegen die Lieblosigkeit und gegen die Ehrlosigkeit zu kehren hat, so wird sie im Kriege gegen die letztere dem Scherze begegnen, der die Eitelkeit am Unverstande beleidigt im Gefechte mit diesem.[2]) Die Persiflage des Welttons, eine rechte Mittlerin zwischen Satire und Scherz, ist das Kind unserer Zeit.

Je unpoetischer eine Nazion oder Zeit ist, desto leichter sieht sie Scherz für Satire an, so wie sie nach dem Vorigen umgekehrt die Satire mehr in Scherz verwandelt, je unsittlicher sie wird. Die alten Eselsfeste in den Kirchen, der Geckenorden und andere Spiele der poetischern Zeit[3]) würden sich jetzt zu lauter Satiren ausspinnen;*) statt des unschuldigen Gewebes der Seidenraupe, welche daraus als Schmetterling fliegt, ist ein Kankergespinnste geworden, das eine Mücke fangen soll. Der Scherz fehlt uns blos aus Mangel an — Ernste, an dessen Stelle der Gleichmacher aller Dinge, der Witz, trat, welcher Tugend und Laster auslacht

*) Man erlaube mir, aus dem Neujahrs-Taschenbuch 1801 folgende Stelle aus meinem eignen Aufsatze abzuschreiben. „Gerade in die andächtigsten Zeiten fielen die Narren- und Eselsfeste, die Mysterienspiele und die Spaßpredigten am ersten Ostertage, blos weil da das Ehrwürdige noch seinen weitesten Abstand von diesen Travestirungen behauptete, wie der Xenophontische Sokrates vom Aristophanischen. Späterhin verträgt die Zweideutigkeit des Ernstes nicht mehr die Annäherung des Scherzes, so wie nur Verwandte und Freunde, aber nicht Feinde einander vor den komischen Hohlspiegel führen dürfen." —[4])

---

[1]) Vielmehr unmoralischen. — A. d. H.

[2]) Indem die Satire sich gegen die Ehr- und Schamlosigkeit wendet, berührt sie sich mit dem Scherze, der den thörichten Auswuchs des Ehrgefühls, die Eitelkeit, belacht; die Satire waffnet den Scherz zum Angriffe und beleidigt die Thorheit. — A. d. H.

[3]) Vgl. Flögel's Geschichte des Grotesk-Komischen. Neu bearbeitet und erweitert von F. W. Ebeling. Leipzig 1862. — A. d. H.

[4]) Der wahrhafte Ernst verträgt die komische Beleuchtung, dagegen der zweideutige, wankend gemachte Ernst diese unschuldige Geistesthätigkeit nicht duldet, sondern den frivolen Witz hervorruft. — A. d. H.

und aufhebt. Daher kann sich gerade die persiflirende Nazion am Wenigsten im Humor und poetischen Komischen mit der ernsten britischen messen. Der freie Scherz wird in Paris, wie an Höfen, gefesselte Anspielung, so wie die Pariser sich durch ihre witzige Anspielungssucht sowol die Freiheit als den Genuß der ernsten Dichtungen rauben. Daher haben die gravitätischen Spanier mehr Lustspiele als irgend ein Volk und oft zwei Harlekine in einem Stück.

Ja, der Ernst beweist als Bedingung des Scherzes sich sogar an Individuen. Der ernste geistliche Stand hatte die größten Komiker,*) Rabelais, Swift, Sterne, Young in gehöriger Ferne,[1]) Abraham a Santa Clara in noch größerer[2]) und Reynier,[3]) ja es läßt in der größten sich noch ein Pfarrsohn aufführen.[4]) Man bestätigt sich diese fruchttragende Einimpfung des Scherzes in den Ernst noch mehr durch Nebenblicke. Z. B. ernste Nazionen hatten den höhern und innigern Sinn für das Komische; der ernsten Briten nicht zu gedenken, so haben die ebenso ernsten Spanier mehrere Komödien (nach Riccoboni) geliefert als Italiener und Franzosen zusammengerechnet. So stand (nach Bouterwek) das spanische Lustspiel gerade unter den drei Philippen von 1556 bis 1665 in Blüthe und Glanz, und unter Alba's Umhermorden an den Niederlanden wurde von Cervantes im Kerker Don Quixote geboren und von Lope de Vega, einem Familiare der Inquisizion, die Lustiücke gemacht.[5]) — Führt man diese historischen Zu-

*) Die meisten und besten Bonmots fallen auf Geistliche und auf Schauspieler; — auf diese noch besonders darum, weil ihre Bühne die dunkle Kammer und kleine Welt der ganzen ist und folglich alle komischen Kombinazionen dieser, zumal durch den Schein- und Verirapparat der großen, so sehr zusammendrängt, daß in Hogarth's „Komödianten"[6]) nicht sowol der Reichthum als die Enthaltsamkeit in witzigen Vermählungen herauszuheben ist; — beide aber bieten gemeinschaftlich durch die Höhe ihrer wahren und ihrer scheinbaren Verhältnisse dem Zufall die größeren Kontraste dar. So war im christlichen Mittelalter in allen Ländern gerade die dunkelfarbige Geistlichkeit das ausersehene Schwarz der satirischen Zielscheiben.

---

[1]) In gehöriger gegenseitiger Abstufung ihres Werthes. — A. d. H.

[2]) In noch größerer Werthabstufung von den Genannten. Auf Abraham a Santa Clara kommt Jean Paul weiter unten zurück. — A. d. H.

[3]) Jean Paul meint den Maturin Regnet (1573—1613). — Ueber Franz Rabelais (1483—1553) vgl. Eduard Arnd, Geschichte der französischen Nationalliteratur von der Renaissance bis zu der Revolution, I. S. 42 ff., über Jonathan Swift (1667—1745) Seite 32, Note 1, über Lorenz Sterne (1713—1768) Hettner, I. S. 502 ff., über Young s. oben Seite 122. — A. d. H.

[4]) Jean Paul selbst. Vgl. Th. XLVIII. S. 318 dies. Ausg. — A. d. H.

[5]) Miguel de Cervantes Saavedra (1547—1616). Don Quixote 1605; — Felix Lope de Vega Carpio (1562—1635). — A. d. H.

[6]) Siehe oben S. 116 und Note 4. — A. d. H.

fälligkeiten ohne Anmaßung eines scharfen Entscheidens an, so kann man vielleicht fortfahren und sogar dazusetzen, daß das trübe Irland meisterhafte Komiker — die mithin eine große Zahl anderer, wenn auch nur geselliger voraussetzt — gezeugt, von welchen nach Swift und Sterne noch der Graf Hamilton[1]) zu nennen, welcher, wie der berühmte Pariser Carlin,[2]) so still und ernst im Leben gewesen. Endlich steigert sich an den Jahren Humor, Ironie und jede komische Kraft, und mitten in der kalt nebelnden Trübe des Alters spielt wie ein Nachsommer die komische Heiterkeit sich heiter ein.

Mit dem alten Kernernste ging den Deutschen — zuerst im lustigen Leipzig — der Hanswurst verloren. Gleichwol wären wir vielleicht Alle noch ernsthaft genug für einen oder den andern Spaß, wenn wir mehr Staatsbürger (citoyens) als Spießbürger wären. Da nichts öffentlich bei uns ist, sondern Alles häuslich, so wird Jeder roth, der nur seinen Namen gedruckt sieht, und ich erinnere mich, daß der Verfasser Dieses, als er den Verlust seiner Patentschnalle auf der Redoute ins Wochenblatt setzen ließ, statt seines Namens blos beifügte: „bei wem? erfährt man im Intelligenzcomptoir.“ Da bei uns nur der Stand die öffentliche Ehre genießt, nicht, wie in England, das Individuum, so will dieses auch nicht den öffentlichen Scherz erdulden. Keine deutsche Frau ließe, wie jene Britin, ihre abgeschnittene Locke zu einem Heldengedichte verspinnen — außer zu einem ernsten —, und noch weniger ließe sie sich Popens scherzende Zueignung, d. h. dessen bedingtes Lob gefallen.[3]) Der Deutsche denkt unsäglich diskret. Wird z. B. etwas Biographisches und Nekrologisches an Schlichtegroll[4]) eingesandt, so liefert ihm die Familie vielleicht mehrere Familiengeheimnisse des Menschengeschlechts, nämlich des Todten Tod, Geburt, Hochzeitstag und Amtsjahre mit einer gewissen Freimüthigkeit aus, desgleichen die Nachrichten, daß der Mann ein guter Vater, treuer Freund und sonst das Beste gewesen. Es soll aber ins Packet eine einzige Anekdote hineingerathen sein, welche den Seligen oder Einen aus dem Städtchen in einem saubern Schlafrock aufgestellt und nicht in Silber und

---

[1]) Anthony, Graf von Hamilton (1646—1720). Contes de féerie. — A. d. H.

[2]) Carlin (Carlo Antonio Bertinazzi), der berühmteste Arlequin des früheren italienischen Theaters in Paris, geb. 1713, starb als unheilbarer Hypochonder 1782. — A. d. H.

[3]) Ueber Pope s. oben S. 122, Note 3. — A. d. H.

[4]) Schlichtegroll's Nekrolog der Deutschen, Gotha 1796—1806, 28 Bde. — A. d. H.

Seide, so läßt die Familie das Packet wieder holen von der Post und zieht die Anekdote heraus, um nichts zu kompromittiren. Nicht nur wird keine deutsche Familie den Kopf ihres Vaters abschneiden und an den Dr. Gall[1]) abschicken zu Kupferstichen (und Niemand wird hier gern einen andern Kopf abliefern als seinen eignen), sondern sie würd' es auch nicht gerne sehen, wenn sie Voltaire's Familie wäre, daß der Redakteur des Citoyen Français, Lemaire, einen Zahn des alten bissigen Satirikers in goldner Fassung am Finger trägt; „warum soll — würde die Familie sagen — unser guter Großvater sich auf allen Straßen und Gassen umtreiben und seinen Hundszahn, der seiner Familie angehört, vor aller Welt aufdecken, zumal da der Zahn den Fraß hat und andere Makel!" —

§ 30.

Quelle des Vergnügens am Lächerlichen.

Dieser tief und schief laufenden Quelle nachzuspüren und nachzudringen, ist so schwierig als unerlaßlich; denn sie bringt erst recht die Natur des Lächerlichen zu Tage. Aus welcher Definizion desselben — blos eine ausgenommen — man auch dessen Freudengaben abzuleiten suche, so kann doch keine, z. B. die unschädliche Ungereimtheit des Lächerlichen — oder das Verdunsten in nichts — oder die schmerzliche Unterbrechung der Verstandestotalität — kurz, alle diese wahren Mängel können für den ohnehin von Mängeln geängstigten Menschengeist Freude und Erheiterung oder gar eine so erschütternde zubereiten, daß er über das körperliche Nachspiel dieses geistigen Spiels kaum mehr Herr bleibt, wie z. B. der griechische Philemon,[2]) noch dazu Lustspieldichter, noch dazu im 100sten Jahre, noch dazu am Lachen blos über einen Feigen fressenden Esel starb. Sogar das Komische in der Kunst kann den geistigen Kitzel bis an die Nähe des geistigen Schmerzes treiben; z. B. wenn in Wieland's „Abderiten" der ganzen Rathsversammlung bei einem plötzlichen Schrecken alle heimliche Dolche aus den Westen entfahren und sie vor sich selber in Waffen blinkend dastehen —

[1]) Franz Joseph Gall (1758—1828), berühmt durch seine Schädellehre. — A. d. H.

[2]) Philemon, Begründer der neuen attischen Komödie (starb 262 v. Chr.). — A. d. H.

oder wenn in Smollet's „Peregrine Pickle"[1]) dem Maler, der im Finstern in ein fremdes Bette gedenkend, die suchende Hand auf einem darneben kauernden kahlen Mönchskopf wie auf einer glatten Kugel aufzuliegen kommt, welcher sich und die Hand allmählich zu heben anfängt, so daß der Maler über die unbegreifliche Erhebung so lange staunt, bis er mit der Hand ins Gebiß des Kopfes hineingleitet. — Eine ähnliche peinliche Ueberlust des Komischen empfand der uns Allen bekannte Verfasser z. B. beim Malen von Stellen wie die, wo der zerstreute Pfarrer*) auf das Kanzelpult sich unter dem Kanzelliede zum Beten niederbückt und das Aussingen der Gemeine verhört und fortliegend bleibt, indem er die stumme, auf sein Aufrichten lauernde Gemeine so lange überdenkt, bis er sich endlich aus der zurückgelassenen Perücke in die Sakristei abschleicht und diese allein auf dem Pulte als Predigt-Adjunktus stehen läßt.

Das körperliche Lachen ist entweder nur Folge des geistigen und dient dann ebenso gut dem Schmerze, der Zornwuth, dem Verzweifeln u. s. f., oder es entstand ohne den erregenden Geist, dann ist's nur schmerzlich. Z. B. das Lachen bei Wunden des Zwerchfells, bei Hysterie, selber bei Kitzel. Uebrigens kann dasselbe Glied ganz verschiedenen geistigen Bewegungen nachfolgen; dieselbe Thräne hängt wie Thau an der Freude, wie Gewittertropfe am Schmerze, wie Giftschweißtropfe am Zorn, wie Weihwasser an der Bewunderung. Die Lust am geistigen Lachen aus körperlichem erklären, hieße das süße elegische Weinen aus dem Reize der Augenausleerung quellen lassen.

Am Meisten ist unter den Ableitungen der komischen Lust aus dem Geistigen die von Hobbes[2]) aus dem Stolze bestandlos. Erstlich ist die Empfindung des Stolzes sehr ernst und gar nicht verwandt der komischen, obwol der ebenso ernsten Verachtung. Unter dem Lachen fühlt man weniger sich gehoben (oft vielleicht das Gegentheil) als den Andern vertieft.[3]) Der Kitzel der Selbstvergleichung müßte ja als komische Lust sich bei jeder Wahrnehmung fremden Irrthums und fremder Tiefe einstellen und desto lachender sein, je höher man stände, indeß man doch gerade umgekehrt oft fremde Unterworfenheit mit Schmerz empfindet.

*) Quintus Fixlein, zweite Auflage, S. 371 [Thl III. S. 180 dies. Ausg.].

---

[1]) Tobias Smollet (1721—1771), Romanschriftsteller. Adventures of Peregrine Pickle, 1754, 4 Bde. u. ö. Vgl. Hettner. I. S. 496 ff. — A. d. H.

[2]) Thomas Hobbes (1588—1679), englischer Philosoph. — A. d. H.

[3]) Erniedrigt. — A. d. H.

Und welches besondere Gefühl von Erhebung ist wol möglich, da oft der belachte Gegenstand auf einem so niedrigen, mit uns ganz inkommensurabeln (unanmeßbaren) Vergleichungsgrade steht, wie z. B. der obige Esel mit Philemon oder die körperlichen Lächerlichkeiten des Stolperns, des Fehlsehens u. s. w.? Lachende sind gutmüthig und stellen sich oft in Reih' und Glied der Belachten; Kinder und Weiber lachen am Meisten, die stolzen Selbstvergleicher am Wenigsten; und der sich für nichts ausgebende Arlekino lacht über Alles, und der stolze Muselmann über nichts. — Niemand scheut sich, gelacht zu haben; aber eine so deutliche Selbsterhebung, als Hobbes voraussetzt, würde Jeder heimlicher halten. Endlich nimmt kein Lacher es übel, sondern recht gut auf, wenn noch Hunderttausende mit ihm lachen und sich also hunderttausend Selbsterhebungen um seine stellen, was aber, hätte Hobbes Recht, unmöglich wäre, weil unter allen Gesell- und Gespannschaften eine von lauter Stolzen die unausstehlichste sein müßte, ganz unähnlich der liberalen einer von lauter Geizhälsen, ja Gurgeljägern.

Die Lust am Lächerlichen der **Natur** kann, wie jede Empfindung, nicht aus dem Mangel, sondern nur aus dem Dasein eines Guten entstehen. Wer sie, wie Einige gethan, als eine Zurückwirkung der Lust am **ästhetischen** Komischen erklärt, würde blos die ähnliche Mutter aus der schöneren Tochter ableiten; aber die Lacher waren früher als die Komiker. Die komische Lust läßt sich zwar, wie jede, durch den Verstand auf dem Wege der umgebenden einwirksamen Verhältnisse in mehrere Elemente zerlegen, aber im Brennpunkte der Empfindung selber schmelzen alle (wie die Bestandtheile des Glases) zu einem dichten durchsichtigen Guße. — Der Elementargeist der komischen Lustelemente ist der Genuß **dreier** in **einer** Anschauung vor- und festgehaltenen Gedankenreihen, 1) der eignen wahren Reihe, 2) der fremden wahren und 3) der fremden, von uns untergelegten illusorischen. Die Anschaulichkeit zwingt uns zum Hinüber- und Herüber-Wechselspiel mit diesen drei einander gegenstrebenden Reihen; aber dieser Zwang verliert durch die Unvereinbarkeit sich in eine heitere Willkür. Das Komische ist also der Genuß oder die Phantasie und Poesie des ganz für das Freie entbundnen Verstandes, welcher sich an drei Schluß- oder Blumenketten spielend entwickelt und daran hin und wieder tanzt. **Drei** Elemente sondern diesen Genuß des Verstandes von jedem andern desselben ab. **Erstlich** stört keine sich eindrängende starke Empfindung seinen freien Lauf; das Komische gleitet ohne Friktionen (Reibungen) der Vernunft und des Herzens vorüber, und der Verstand bewegt sich in

einem weiten luftigen Reiche frei umher, ohne sich an etwas zu stoßen.[1]) — Ein dermaßen freigelaßnes Spiel hat er, daß er's sogar an geliebten und geachteten Personen treiben kann, ohne sie zu versehren; denn das Lächerliche ist ja nur ein von und in uns selber geworfener Schein, und in diesem Vexirlichte kann der Andere gesehen zu werden schon vertragen.

Das zweite Element ist die Nachbarschaft des Komischen mit dem Witze, nur aber mit dem Vortheile, daß jenes weit über diesen erquickend hinaus herrscht. Da der Witz — was leider erst im zweiten Bändchen der Vorschule weitläuftig zu erweisen ist — eigentlich anschaulicher Verstand oder sinnlicher Scharfsinn ist, so wurde zur Verwechslung desselben mit dem Komischen zu leicht verführt, so sehr auch Beispiele eines ernsten und erhabnen Witzes und eines witzfreien Komischen dagegen sprachen. Denn der wichtigere Unterschied zwischen beiden ist, daß der Verstand am Witze nur einseitige Verhältnisse der Sachen, am Komischen aber die vielseitigen Verhältnisse der Personen durchläuft und genießt, dort einige intellektuelle Glieder, hier handelnde; dort verfliegen die Verhältnisse ohne festen Grund, hier wohnen ungezählte in einem Menschen. Das Persönliche giebt, wie dem Herzen einen Spielraum, ebenso dem Verstande einen noch unbestimmtern und weitern. Allem diesem fügt das Komische noch den Vorzug der sinnlichen Anschaulichkeit bei. Erscheint bloßer Witz zuweilen komisch, so bedenke man, daß er diese Stärke erst aus einer komischen Umgebung oder Stimmung holen muß. Wenn z. B. Pope[2]) in seinem „Lockenraube" von der Heldin sagt: „sie sei in Angst, ob sie ihre Ehre oder ihr Brokatkleid beflecken, ob sie ihr Gebet oder eine Maskerade versäumen, auf dem Ball ihr Herz oder ihr Halsband verlieren werde", so entspringt die komische Kraft nur aus der Ansicht der Heldin, aber nicht aus der Paarung des Ungleichartigsten; denn in Campens Wörterbuch[3]) würde Beflecken der Kleider und darauf als uneigentlich das Beflecken der Ehre ohne komische Wirkung stehen.

Ein drittes Element des komischen Genusses ist der Reiz der Unentschiedenheit, das Kitzeln des Wechsels zwischen scheinbarer Unlust (an dem Minimum des fremden Verstandes) und zwischen der eignen Lust der Einsicht, welches Beides, in unserer Willkür stehend, um so süßstechender (pikanter) berührt und neckt.

---

[1]) Vgl. Vischer, I. S. 479. — A. d. H.

[2]) Vgl. S. 122, Note 3. — A. d. H.

[3]) Joachim Heinrich Campe's „Wörterbuch der deutschen Sprache", 1807—1811, 5 Bde. — A. d. H.

Insofern daher nähert sich das Komische dem körperlichen Kitzel, der als ein närrischer Doppellauter und Doppelsinn zwischen Schmerz und Lust auszittert. Seltsam genug und fast komisch trifft der Umstand — den ich jetzt erst bei der zweiten Auflage wahrnehme — mit meiner Definizion des Lächerlichen in der ersten allegorisch zusammen, nämlich der, daß wir sogar den körperlichen Achsel- und Fersenkitzel halb willkürlich nur fühlen, wenn wir uns in einen fremden Finger versetzen, indeß der eigne nichts dergleichen erwirkt, ja daß, wenn man mit dem fremden in der eignen Hand sich berührt, nur die Viertelwirkung erfolgt — sobald man nur nach eignem Willen ihn umherruckt —, aber sogleich die ganze, wenn er sich, obwol in unserer Hand, selbstthätig bewegt. Ein so närrisches Ding, als das selber ist, woran es klebt, der Mensch!

Das Lächerliche bleibt daher ewig im Gefolge der geistigen Endlichkeit. Wenn der Flötenspieler Quod deus vult (im noch nicht erschienenen 29sten Bändchen der Flegeljahre) klagt — doch wahrscheinlich mehr aus Scherz —, daß er oft verdrießliche Stunden habe, wo er sich's zu sehr ausmale, daß er selig werde und folglich Ewigkeiten hindurch als Vollendeter unter lauter Vollendeten ohne Alles das leben müßte, was man hienieden noch Scherz nenne oder Spaß, so ängstigt sich der Mann zuverlässig unnütz. denn sowol der anschauenden als der angeschauten Endlichkeit bleibt eben als einer[1]) die Täuschung des komischen Stellenwechselns fort und anhängend, nur eine andere auf höherer Stufe, und noch über einen Engel ist zu lachen, wenn man der Erzengel ist.

---

[1]) Nämlich: „Endlichkeit". — A. d. H.

VII. Programm.

Ueber die humoristische Poesie.

§. 31.

Begriff des Humors.

Wir haben der romantischen Poesie im Gegensatz der pla-
schen die Unendlichkeit des Subjekts zum Spielraum gegeben,
orin die Objektenwelt wie in einem Mondlicht ihre Grenzen
rliert. Wie soll aber das Komische romantisch werden, da es
os im Kontrastiren des Endlichen mit dem Endlichen besteht
d keine Unendlichkeit zulassen kann? Der Verstand und die
jektenwelt kennen nur Endlichkeit. Hier[1]) finden wir nur
en unendlichen Kontrast zwischen den Ideen (der Vernunft)
d der ganzen Endlichkeit selber. Wie aber, wenn man eben
se Endlichkeit als subjektiven Kontrast*) jetzt der Idee (Un-
dlichkeit) als objektivem unterschöbe und liehe und statt des
habenen, als eines angewandten Unendlichen, jetzt ein auf das

*) Man erinnere sich, daß ich oben [S. 120 f.] den objektiven Kontrast den
derspruch des lächerlichen Bestrebens mit dem sinnlich-angeschauten Verhältniß
nte, den subjektiven aber den zweiten Widerspruch, den wir dem lächer-
en Wesen leihen, indem wir unsere Kenntniß zu seiner Handlung leihen.

[1]) Nämlich im Humor. — A. d. H.

Unendliche angewandtes Endliche, also blos Unendlichkeit des Kontrastes gebäre, d. h. eine negative? [1])

Dann hätten wir den humour oder das romantische Komische.

Und so ist's in der That, und der Verstand, obwol der Gottesleugner einer beschlossenen Unendlichkeit,[2]) muß hier einen ins Unendliche gehenden Kontrast antreffen. Um dies zu erweisen, leg' ich die vier Bestandtheile des Humors weiter aus einander.

§. 32.

Humoristische Totalität.

Der Humor, als das umgekehrte Erhabene, vernichtet nicht das Einzelne, sondern das Endliche[3]) durch den Kontrast mit der Idee. Es giebt für ihn keine einzelne Thorheit, keine Thoren, sondern nur Thorheit und eine tolle Welt; er hebt — ungleich dem gemeinen Spaßmacher mit seinen Seitenhieben — keine einzelne Narrheit heraus, sondern er erniedrigt das Große, aber ungleich der Parodie — um ihm das Kleine, und erhöht das Kleine, aber ungleich der Ironie — um ihm das Große an die Seite zu setzen und so beide zu vernichten, weil vor der Unendlichkeit Alles gleich ist und Nichts. Vive la bagatelle, ruft erhaben der halb wahnsinnige Swift,[4]) der zuletzt schlechte Sachen

---

[1]) Jean Paul meint also Folgendes: Der Doppelkontrast des Komischen bewegt sich nur in den Grenzen des Verstandes, wenn auch des anschauenden Verstandes. Die Komik verweilt nur bei endlichen Personen und Verhältnissen Ihre Gegenstände sind vereinzelt, vergänglich; ihr Maßstab ist die lebenspraktische Zweckmäßigkeit des Handelns. Die Bilder des Unendlichen, die Ideen der Vernunft wirken bei diesem Vorgange nur aus der Ferne oder bleiben latent. Im Humor aber machen wir die Idee selbst zum Individuum, das die ganze Endlichkeit als seinen Kontrast anschaut. Wenn im Erhabenen das Unendliche auf das Endliche angewandt wird, das Unendliche in die endlichen Lebensgestalten eindringt, so faßt der Humor unter dem Gesichtspunkte des Unendlichen die ganze Endlichkeit zusammen und erscheint so als Unendlichkeit des Kontrastes: „Der Humorist treibt immer Metaphysik.“ (Vischer, S. 452.) Vgl. S. 141, Note 1. — A. d. H.

[2]) Einer in den Grenzen der Endlichkeit sich bewegenden Unendlichkeit? — A. d. H.

[3]) Die endliche Welt überhaupt. — A. d. H.

[4]) Ueber Swift vgl. S. 32, Note 1. — A. d. H.

am Liebsten las und machte, weil ihm in diesem Hohlspiegel die närrische Endlichkeit als die Feindin der Idee am Meisten zerrissen erschien und er im schlechten Buche, das er las, ja schrieb, dasjenige genoß, welches er sich dachte. Der gemeine Satiriker mag auf seinen Reisen oder in seinen Rezensionen ein paar wahre Geschmacklosigkeiten und sonstige Verstöße aufgreifen und an seinen Pranger befestigen, um sie mit einigen gesalzenen Einfällen zu bewerfen statt mit faulen Eiern; aber der Humorist nimmt fast lieber die einzelne Thorheit in Schutz, den Schergen des Prangers aber sammt allen Zuschauern in Haft, weil nicht die bürgerliche Thorheit, sondern die menschliche, d. h. das Allgemeine, sein Inneres bewegt. Sein Thyrsusstab ist kein Taktstock und keine Geißel, und seine Schläge damit sind Zufälle. In Goethe's „Jahrmarkt zu Plunderweilern" muß man den Zweck entweder in einzelnen Satiren auf Ochsenhändler, Schauspieler u. s. w. suchen, was ungereimt ist, oder im epischen Gruppiren und Verachten des Erdentreibens. Onkel Toby's Feldzüge[1]) machen nicht etwa den Onkel lächerlich oder Ludwig XIV. allein — sondern sie sind die Allegorie aller menschlichen Liebhaberei und des in jedem Menschenkopfe wie in einem Hutfutteral aufbewahrten Kindskopfes, der, so vielgehäusig er auch sei, doch zuweilen sich nackt ins Freie erhebt und im Alter oft allein auf dem Menschen mit dem Haarsilber steht.

Diese Totalität kann sich daher ebenso gut symbolisch in Theilen aussprechen — z. B. in Gozzi,[2]) Sterne,[3]) Voltaire,[4]) Rabelais,[5]) deren Welthumor nicht vermittelst, sondern ungeachtet seiner Zeitanspielungen besteht — als durch die große Antithese des Lebens selber. Shakespeare, der Einzige, tritt hier mit seinen Riesengliedern hervor; ja, in Hamlet sowie in einigen seiner melancholischen Narren treibt er hinter einer wahnsinnigen Maske diese Weltverlachung am Höchsten. Cervantes — dessen Genius zu groß war zu einem langen Spaße über eine zufällige Verrückung und eine gemeine Einfalt — führt, vielleicht mit weniger Bewußtsein als Shakespeare, die humoristische Parallele

---

[1]) Im Tristram Shandy. — A. d. H.

[2]) Ueber Gozzi vgl. S. 100, Note 1. — A. d. H.

[3]) Ueber Sterne vgl. S. 124, Note 3. — A. d. H.

[4]) Ueber Voltaire's komische und satirische Dichtungen vgl. Hettner, I. S. 238 ff; Carrière, V. S. 123 ff. — A. d. H.

[5]) Ueber Rabelais vgl. S. 124, Note 3. — A. d. H.

zwischen Realismus und Idealismus, zwischen Leib und Seele vor dem Angesichte der unendlichen Gleichung durch, und sein Zwillingsgestirn der Thorheit steht über dem ganzen Menschengeschlecht.[1]) Swift's „Gulliver" — im Stil weniger, im Geiste mehr humoristisch als sein Märchen — steht hoch auf dem Tarpejischen Felsen, von welchem dieser Geist das Menschengeschlecht hinunterwirft. In bloßen lyrischen Ergießungen, worin der Geist sich selber beschaut, malt Leibgeber seinen Welthumor, der nie das Einzelne meint und tadelt,*) was sein Freund Siebenkäs viel mehr thut, welchem ich daher mehr Laune als Humor zuschreiben möchte. So steht Tieck's Humor, wenn auch mehr Andern nachgebildet und mehr der witzigen Fülle bedürftig, rein und umherschauend da. Rabener hingegen geißelte einen und den andern Thoren in Kursachsen, und die Rezensenten geißeln einen und den andern Humoristen in Deutschland.

Wenn Schlegel mit Recht behauptet, daß das Romantische nicht eine Gattung der Poesie, sondern diese selber immer jenes sein müsse, so gilt dasselbe noch mehr vom Komischen; nämlich Alles muß romantisch, d. h. humoristisch werden.[2]) Die Schüler der neuen ästhetischen Erziehungsanstalt zeigen in ihren Burlesken, dramatischen Spielen, Parodien u. s. w. einen höhern komischen Weltgeist, der nicht der Denunziant und Galgenpater der einzelnen Thoren ist, ob sich gleich dieser Weltgeist oft roh und rauh genug ausspricht, wenn gerade der Schüler noch in den untern Klassen mit seiner Imitazion und seinem Dokimastikum sitzt. Aber die komischen Reize eines Bahrdt, Cranz, Wetzel, Merkel[3]) und

*) Z. B. sein Brief über Adam als die Mutterloge des Menschengeschlechts, sein anderer über den Ruhm u. s. w.

---

[1]) Vgl. Carrière, IV. S. 327 ff. — A. d. H.

[2]) Mit der Schlegel'schen Behauptung, daß alle Poesie romantisch sein müsse, hört alle von Jean Paul selbst anerkannte Unterscheidung zwischen der Antike und der Romantik auf. Es widerspricht aller Logik, vom Komischen als einer Art der Poesie noch mehr Romantik als von der Poesie zu verlangen. Das Komische, meint Jean Paul, muß durch und durch romantisch werden, und das Romantische identifizirt er hier mit dem Humoristischen, verlangt also, daß aller Komos Humor sei. Die Willkür dieser Behauptungen leuchtet ein; wir haben eine Paradorie im Geschmacke der romantischen Schule vor uns. — A. d. H.

[3]) Karl Friedrich Bahrdt (1741–1792), theologische Karrikatur. — Aug. Fr. Cranz (1737–1801). — Karl Friedrich Gottlob Wetzel (1779–1819). — Garlieb Merkel, Antipode der Romantiker (1776 bis 1850). — A. d. H.

der meisten allgemein deutschen Bibliothekare[1]) erbittern als (meistens) falsche Tendenzen den rechten Geschmack weit mehr als die komischen Hitzblattern und Fett- und Sommerflecken (oft nur Uebertriebe der rechten Tendenz) etwan an einem Tieck, Kerner, Kanne,[2]) Arnim, Görres, Brentano, Weißer,[3]) Bernhardi,[4]) Fr. Horn,[5]) St. Schütze,[6]) E. Wagner[7]) u. s. w. Der falsche Spötter — als eine Selbstparodie seiner Parodie — wird uns mit seinen Ansprüchen auf Ueberhebung viel widerlicher als der falsche Empfindler mit seinen bescheidenen auf Erweichung. — Als man Sterne in Deutschland zuerst ausschiffte, bildete und zog er hinter sich einen langen wässerigen Kometenschweif damals sogenannter (jetzt ungenannter) Humoristen, welche nichts waren als Ausplauderer lustiger Selbstbehaglichkeit; wiewol ich ihnen im komischen Sinne so gern den Namen Humoristen lasse als im medizinischen den Galenisten, welche alle Krankheiten in Feuchtigkeiten (humores) setzten. Sogar Wieland hat, obwol ächter Komiker im Gedichte, sich in seinen prosaischen Romanen und besonders in der Notenprose zu seinem „Danischmend" und „Amadis" weit hinein in die Galenische Akademie der Humoristen verlaufen.

An die humoristische Totalität knüpfen sich allerlei Erscheinungen. Z. B. sie äußert sich im Sternischen Periodenbau, der durch Gedankenstriche nicht Theile sondern Ganze verbindet; auch durch das Allgemeinmachen dessen, was nur in einem besondern Falle gilt; z. B. bei Sterne: „Große Männer schreiben ihre Abhandlungen über lange Nasen nicht umsonst." — Eine andere äußere Erscheinung ist ferner diese, daß der gemeine Kritiker

---

[1]) Die Mitarbeiter an Friedrich Nicolai's Allgemeiner Deutscher Bibliothek. — A. d. H.

[2]) Joh Arnold Kanne (1773—1824). Vgl. Jean Paul's Vorrede zu Kanne's Schrift „Erste Urkunde der Geschichte oder allgemeine Mythologie" (1800) im 1. Bändchen der „Kleinen Bücherschau". — A. d. H.

[3]) Friedrich Christoph von Weißer (1761—1836). Auswahl seiner poetischen Satiren und scherzhaften Gedichte, von ihm selbst veranstaltet, Berlin 1823. — A. d. H.

[4]) August Ferdinand Bernhardi (1769—1820), Philolog, Bundesgenosse der Romantiker, gab mit Ludwig Teck „Bambocciaden", Berlin 1797 ff., in 3 Bdn. heraus. — A. d. H.

[5]) S. oben S. 10, Note 1. — A. d. H.

[6]) Johann Stephan Schütze (171—1839). — A. d. H.

[7]) Ernst Wagner (1769—1812), Romanschriftsteller. Willibald's Ansichten des Lebens, Meiningen 1805. 3. Aufl. 1821, 2 Bde. u. s. w. — A. d. H.

den wahren humoristischen Weltgeist durch das Einziehen und Einsperren in parzielle Satiren erstickt und verkörpert — ferner diese, daß gedachter unbedeutende Mensch, weil er die Widerlage des Komischen nicht mitbringt, nämlich die weltverachtende Idee,[1]) dann dasselbe ohne Haltung, ja kindisch und zwecklos und statt lachend lächerlich finden und im Stillen des Itzehoer Müller's[2]) 2c. Afterlaune mit Ueberzeugung und in mehr als einem Betrachte über den Shandy'schen Humor setzen muß. Lichtenberg, obwol ein Lobredner Müller's, der's indeß durch seinen „Siegfried von Lindenberg", zumal in der ersten Auflage, verdiente, und zu sehr lobender Leichenredner der damaligen Berliner Spaß- und Leuchtvögel und ein Wenig von britischer und von mathematischer Einseitigkeit festgehalten, stand doch mit seinen humoristischen Kräften höher, als er wol wußte, und hätte bei seiner astronomischen Ansicht des Welttreibens und bei seiner witzigen Ueberfülle vielleicht etwas Höheres der Welt zeigen können als zwei Flügel im Aether, welche sich zwar bewegen, aber mit zusammengeklebten Schwungfedern.

Ferner erklärt durch die Totalität sich die humoristische Milde und Duldung gegen einzelne Thorheiten, weil diese alsdann in der Masse weniger bedeuten und beschädigen, und weil der Humorist seine eigne Verwandtschaft mit der Menschheit sich nicht leugnen kann; indeß der gemeine Spötter, der nur einzelne ihm fremde abderitische Streiche des gemeinen und gelehrten Wesens wahrnimmt und aufzählt, im engen, selbstsüchtigen Bewußtsein seiner Verschiedenheit — als Hippozentaur durch Onozentauren zu reiten glaubend[3]) — desto wilder von seinem Pferde herab die Kapuzinerpredigt gegen die Thorheit hält, als Früh- und Vesperprediger in hiesiger Irrenanstalt der Erde. O, wie bescheidet sich dagegen ein Mann, der blos über Alles lacht, ohne weder den Hippozentaur auszunehmen noch sich!

Wie ist aber bei diesem allgemeinen Spotte der Humorist, welcher die Seele erwärmt, von dem Persifleur abgesondert, der sie erkältet, da doch Beide Alles verlachen?[4]) Soll der empfindungs-

---

[1]) Die Erhebung über die Endlichkeit der Welt. — A. d. H.

[2]) Johann Gottwerth Müller (1744—1828). Siegfried von Lindenberg. Hamburg 1779. 4 Theile u. s. w. — A. d. H.

[3]) Die geistige Mißbildung des gemeinen Spötters glaubt in der Welt nur Mißbildungen vor sich zu haben. — A. d. H.

[4]) Das Wort verlachen ist oben S. 108 in einem anderen Sinne gebraucht. — A. d. H.

volle Humorist mit dem persiflirenden Kältling grenzen, der nur den umgekehrten Mangel der Empfindseligen*) zur Schau trägt? — Unmöglich, sondern Beide unterscheiden sich von einander wie Voltaire sich oft von sich oder von den Franzosen, nämlich durch die vernichtende Idee.

§. 33.

Die vernichtende oder unendliche Idee des Humors.

Diese ist der zweite Bestandtheil des Humors, als eines umgekehrten Erhabnen. Wie Luther im schlimmen Sinn unsern Willen eine Lex inversa nennt, so ist es der Humor im guten, und seine Höllenfahrt bahnt ihm die Himmelfahrt.[1]) Er gleicht dem Vogel Merops, welcher zwar dem Himmel den Schwanz zukehrt, aber doch in dieser Richtung in den Himmel auffliegt. Dieser Gaukler trinkt, auf dem Kopfe tanzend, den Nektar hinaufwärts.

Wenn der Mensch, wie die alte Theologie that, aus der überirdischen Welt auf die irdische herunterschaut, so zieht diese klein und eitel dahin; wenn er mit der kleinen, wie der Humor thut, die unendliche ausmißt[2]) und verknüpft, so entsteht jenes Lachen, worin noch ein Schmerz und eine Größe ist. Daher, so wie die griechische Dichtkunst heiter machte im Gegensatze der modernen, so macht der Humor zum Theil ernst im Gegensatze des alten Scherzes; er geht auf dem niedrigen Sokkus, aber oft mit der tragischen Maske, wenigstens in der Hand. Darum waren nicht nur große Humoristen, wie gesagt, sehr ernst, sondern gerade

*) Empfindselig (ein Hamann'sches Wort) ist besser als empfindelnd, noch außer dem Wohlklang; jenes bedeutet blos das übermäßige schwelgende Frequentativum des Empfindens (nach den Analogien redselig, saumselig, friedselig), dieses aber bezeichnet, indeß ohne Wahrheit,[3]) zugleich ein kleinliches und ein erlognes Empfinden.

---

[1]) Der Humor erklärt zuerst die ganze endliche Welt der Idee gegenüber für nichtig, weist aber dann die Allgegenwart der Idee in der endlichen Welt nach und stellt diese hierdurch in reinerer Gestalt wieder her. — A. d. H.

[2]) Vergleicht. — A. d. H.

[3]) Ohne den sprachlichen Sinn zu treffen. — A. d. H.

einem melancholischen Volke haben wir die besten zu danken. Die Alten waren zu lebenslustig zur humoristischen Lebensverachtung. Dieser unterlegte Ernst giebt sich in den altdeutschen Possenspielen dadurch kund, daß gewöhnlich der Teufel der Hanswurst ist; sogar in den französischen erscheint die grande diablerie*), nämlich eine Hanswursten-Quadrupelalliance von vier Teufeln. Eine bedeutende Idee! Den Teufel, als die wahre verkehrte Welt der göttlichen Welt, als den großen Weltschatten, der eben dadurch die Figur des Lichtkörpers abzeichnet, kann ich mir leicht als den größten Humoristen und whimsical man gedenken, der aber als die Moreske einer Moreske viel zu unästhetisch wäre; denn sein Lachen hätte zu viel Pein; es gliche dem bunten, blühenden Gewande der — Guillotinirten.

Nach jeder pathetischen Anspannung gelüstet der Mensch ordentlich nach humoristischer Abspannung; aber da keine Empfindung ihr Widerspiel, sondern nur ihre Abstufung begehren kann, so muß in dem Scherze, den das Pathos aufsucht, noch ein herabführender Ernst vorhanden sein. Und dieser wohnt im Humor. Daher ist ja, wie in Shakespeare, schon in der „Sakontala"[1]) ein Hofnarr Madhawya. Daher findet der Sokrates in Platon's „Gastmahl" in der Anlage zum Tragischen auch die komische. Nach der Tragödie giebt der Engländer daher noch den humoristischen Epilog und ein Lustspiel, wie die griechische Tetralogie sich nach dem dreimaligen Ernste mit dem satyrischen Drama[2]) beschloß, womit Schiller anfing,**)[3]) oder wie nach den Rhapsodisten die Parodisten[4]) zu singen anhoben. Wenn in den alten französischen Mysterien ein Märterer oder Christus gegeißelt werden sollte, so setzte die alte Weich- und Gutherzigkeit den eingeklammerten Rath

*) Flögel's Geschichte des Grotesk-Komischen.

**) Aber mit Unrecht, denn das Komische arbeitet so wenig dem Pathetischen vor als die Abspannung jemals der Anspannung, sondern umgekehrt.

---

[1]) Kalidasa's „Sakuntala", wurde zuerst von Jones, Kalkutta 1789, ins Englische übersetzt, dann aus dieser Uebersetzung von Georg Forster, Mainz und Leipzig 1791, verdeutscht (2te Ausgabe, Frankfurt 1803). Text und Uebersetzung von Otto Böhtlingk, Bonn 1842. — A. d. H.

[2]) Satyrdrama. — A. d. H.

[3]) Nämlich in der sogenannten Trilogie „Wallenstein". — A. d. H.

[4]) Vgl. A. Pauly, Real-Encyclopädie der classischen Alterthumswissenschaft in alphabetischer Ordnung, s. v. Parodia. — A. d. H.

dazu: Hier trete Harlekin auf und rede, um wieder ein Wenig froh zu machen.*) Wird sich aber Jemand zu einer Lucianischen oder nur Parisischen Persiflage jemals von der Höhe des Pathos herabwerfen wollen? Mercier**) sagt: Damit das Publikum, ohne zu lachen, der Erhabenheit eines Leander's zuschaue, muß es den lustigen Paillasse erwarten dürfen, an dem es den aus dem Erhabenen gewonnenen Lachstoff entzündet und losläßt. Die Bemerkung ist fein und wahr; allein welche doppelte Niedrigkeit des Erhabenen und des Humors zugleich, wenn jenes ab- und dieser anspannt! Ein Heldengedicht ist leicht zu parodiren und in sein Widerspiel umzustürzen —; aber wehe der Tragödie, die nicht durch die Parodie selber fortwirkte! Man kann den Homer, aber nicht den Shakespeare travestiren; denn das Kleine steht zwar dem Erhabenen, aber nicht dem Pathetischen vernichtend entgegen.[1]) Wenn Kotzebue für seine travestirte „Ariadne auf dem Naxos" Benda's Musik zur ernsten Gotter'schen als eine Begleiterin vorschlägt, welche durch ihren Feierernst seinen Spaß erhebe, so vergißt er, daß hier die Musik, zugleich mit den Kräften des Pathos und des Erhabenen gerüstet, nicht dienen, sondern siegen und als ernste Göttin die lustige Ariadne mehr als einmal von einer größern Höhe als der des Naxos stürzen müßte. Desto mehr Erhabenheit steht aus lauter Niedrigkeit auf, z. B. in Thümmel's „Allgemeinem Trauerspiel oder verlornem Paradies",***) und Jeder fühlt darin Wahrheit und Unwahrheit gleich stark, göttliche und menschliche Natur des Menschen.

Ich nannte in der Ueberschrift des Paragraphen die Idee vernichtend. Dies beweist sich überall. Wie überhaupt die Vernunft den Verstand (z. B. in der Idee einer unendlichen Gottheit), wie ein Gott einen Endlichen, mit Licht betäubt und niederschlägt und gewaltthätig versetzt, so thut es der Humor, der ungleich der Persiflage den Verstand verläßt, um vor der Idee fromm niederzufallen. Daher erfreut sich der Humor oft geradezu an seinen

*) Flögel's Geschichte des Grotesk-Komischen.

**) Tableau de Paris, Ch. 648.[2])

***) S. 5. B. seiner Reisen.

---

[1]) Vielmehr bietet gerade das Pathetische am Häufigsten Stoff und Gelegenheit zur komischen Auffassung. Die Entgegensetzung des Erhabenen und des Pathetischen ist unrichtig; das Pathetische ist eine Art des Erhabenen. — A. d. H.

[2]) Paris 1781—1782, 8 Bde., Leipzig 1782, fortgesetzt als Nouveau tableau de Paris, Braunschweig 1797, 6 Bde. — A. d. H.

Widersprüchen und an Unmöglichkeiten, z. B. in Tieck's „Zerbino", worin die handelnden Personen sich zuletzt nur für geschriebne und für Nonense halten, und wo sie die Leser auf die Bühne und die Bühne unter den Preßbengel ziehen.*) Daher kommt dem Humor jene Liebe zum leersten Ausgange, indeß der Ernst mit dem Wichtigsten epigrammatisch schließt, z. B. der Schluß der Vorrede zu Möser's vertheidigtem „Harlekin" oder der erbärmliche Schluß von meiner oder Fenk's Leichenrede auf einen Fürstenmagen.[1]) So spricht z. B. Sterne mehrmals lang und erwägend über gewisse Begebenheiten, bis er endlich entscheidet: es sei ohnehin kein Wort davon wahr.

Etwas der Keckheit des vernichtenden Humors Aehnliches, gleichsam einen Ausdruck der Weltverachtung kann man bei mancher Musik, z. B. der Haydn'schen, vernehmen, welche ganze Tonreihen durch eine fremde vernichtet und zwischen Pianissimo und Fortissimo, Presto und Andante wechselnd stürmt. Etwas zweites Aehnliches ist der Skeptizismus, welcher, wie ihn Platner auffaßt, entsteht, wenn der Geist sein Auge über die fürchterliche Menge kriegerischer Meinungen um sich her hinbewegt, gleichsam ein Seelenschwindel, welcher unsere schnelle Bewegung plötzlich in die fremde der ganzen stehenden Welt umwandelt.

Etwas drittes Aehnliches sind die humoristischen Narrenfeste des Mittelalters, welche mit einem freien Hysteronproteron, mit einer innern geistigen Maskerade ohne alle unreine Absicht Weltliches und Geistliches, Stände und Sitten umkehren in der großen Gleichheit und Freiheit der Freude. Aber zu solchem Lebenshumor ist jetzt weniger unser Geschmack zu fein als unser Gemüth zu schlecht.

§. 34.

Humoristische Subjektivität.

Wie die ernste Romantik, so ist auch die komische — im Gegensatz der klassischen Objektivität — die Regentin der Subjektivität. Denn wenn das Komische im verwechselnden Kontraste der subjektiven und objektiven Maxime besteht, so kann ich, da nach

*) Dieses that er nach Holberg, Foote, Swift 2c.

[1]) In „Katzenberger's Badereise", Th. XXIV. S. 77 dies. Ausg. — A. d. H.

dem Obigen die objektive eine verlangte Unendlichkeit sein soll, diese nicht außer mir gedenken und setzen, sondern nur in mir, wo ich ihr die subjektive unterlege. Folglich setz' ich mich selber in diesen Zwiespalt — aber nicht etwa an eine fremde Stelle, wie bei der Komödie geschieht — und zertheile mein Ich in den endlichen und unendlichen Faktor und lasse aus jenem diesen kommen. [1]) Da lacht der Mensch, denn er sagt: „Unmöglich! Es ist viel zu toll!" Gewiß! Daher spielt bei jedem Humoristen das Ich die erste Rolle; wo er kann, zieht er sogar seine persönlichen Verhältnisse auf sein komisches Theater, wiewol nur, um sie poetisch zu vernichten. Da er sein eigner Hofnarr und sein eignes komisches italienisches Maskenquartett ist, aber auch selber der Regent und Regisseur dazu, so muß der Leser einige Liebe, wenigstens keinen Haß gegen das schreibende Ich mitbringen und dessen Scheinen nicht zum Sein machen; es müßte der beste Leser des besten Autors sein, der eine humoristische Scherzschrift auf sich ganz schmecken könnte. Wie für jeden Dichter, so noch mehr für den komischen muß so viel gastfreundliche Offenheit dastehen als umgekehrt für den Philosophen kriegerische Verschlossenheit, und Beiden zum Vortheil. Schon in der körperlichen Wirklichkeit verwebt der Haß durch sein Gespinnste dem leichtgeflügelten Scherze den Eingang; aber noch mehr ist eine gutmüthige offene Aufnahme dem poetischen Komiker vonnöthen, welcher mit seiner angenommenen Kunstverzerrung seine Persönlichkeit nicht heiter bewegen kann, wenn diese von einer fremden, prosaisch hassenden beschwert und verdoppelt wird. Wenn Swift sich listig und aufgeblasen anstellt und Musäus sich dumm, wie wollen

---

[1]) Die Romantik ist, im Gegensatze der klassischen Objektivität, nicht sowol, wie Jean Paul sagt, die Regentin, als das Produkt des sich in seinen Tiefen enthüllenden Innenlebens. Das Komische beruht nach Jean Paul in der Abwechslung zwischen der vor uns stehenden Thorheit und den verständigen Absichten, die wir derselben unterlegen. Im Humor schieben wir der Idee eine wissentliche Selbstverstrickung in die Widersprüche des Lebens unter. (Vischer, S. 449.) Aber in diesem inneren Widerspruche kann sich die Idee, die ewige Wahrheit selbst nicht befinden; der Humorist setzt ihn also in sein eigenes Innere, nicht, wie der Komiker, in den Gegenstand. Im Humor mache ich mich selber zum Spiegel der ganzen endlichen Welt und entfalte aus dieser in mir die unendliche Welt. „Zuerst", sagt Vischer S. 449 f., „findet der Humorist in sich selbst das unendlich Kleine als denselben Boden, worin das Höchste die Wurzel hat." „Der Humorist erkennt sich selbst als einen Thoren; er erkennt sich so, und dies kann er nicht anders, als wenn er von dem wahren Geiste, der ihn erfüllt, ausgehend das Niedrige und Unbewußte in sich von dieser Widerlage aus als solches erkennt. Aber er setzt sich eben dadurch in einem Athem als weise und thöricht; denn der so Setzende und Gesetzte ist Derselbe, und eben dieser in Identität zusammenfassende Akt ist Selbstbefreiung. Die Weisheit und Hoheit setzt sich darin herab, und die Thorheit absolvirt sich." — A. d. H.

sie komisch auf den Abgeneigten einspielen, welcher mit dem Glauben an ihren Schein ankommt? — Da die zuvorkommende Liebe für den Komiker nur durch eine gewisse Vertraulichkeit mit ihm erworben wird, welche bei ihm als dem immer neuen Darsteller der immer neuen Abweichungen zur Versöhnung ganz anders nöthig ist als bei dem ernsten Dichter jahrtausendjähriger Empfindungen und Schönheiten, so löst sich die Frage des Räthsels leicht, warum über die höhern komischen Werke, über welche später Jahrhunderte fortlachten, anfangs das erste Jahr ihrer Geburt nicht recht lachen wollte, sondern dumm-ernst entgegensaß, obgleich ein gewöhnliches Scherzblatt der Zeit von Hand zu Hand, von Mund zu Ohr umflattert. Z. B. ein Cervantes mußte seinen anfangs versäumten „Don Quixote" selber angreifen und heruntersetzen, damit ihn die Menge hinaufsetzte, und er mußte eine Kritik gegen denselben unter dem Titel El buscapiè oder „Die Rakete" schreiben, damit er nicht als eine im Aether zerflog. Aristophanes wurde für seine zwei besten Stücke, die Frösche und die Wolken, von einem längst verschollenen Ameipsias, welcher im figürlichen Sinn Frosch- und Wolkenchöre für sich hatte, des Preises beraubt.[1] Sternens „Tristram" wurde anfangs in England so kalt empfangen, als hätt' er ihn in Deutschland für Deutsche geschrieben. — Ueber Musäus' „Physiognomische Reisen", erster Band, fällt im Teutschen sonst alles Kräftige durchlassenden, ja weiter beflügelnden „Merkur" Einer das Urtheil*): „Die Schreibart ist à la Schubart und soll schnurrigt sein. Man kann unmöglich durch u. s. w. u. s. w." Du Erbärmlicher, der Du mich nach so vielen Jahren in einer zweiten Auflage noch ärgern kannst, weil ich leider Dein dummes Wort zum Vortheile der Aesthetik Wort für Wort exzerpirt aufbehalten! Und graste neben diesem Erbärmlichen nicht ein Zwillingsbruder in der „Allg. deutschen Bibliothek" **) mit ähnlichen Schneidezähnen in Musäus' Blumenbeeten und jätete die Blumen aus, gerade des Mannes mit dem ächt deutschen Humor, nämlich mit der sich selber belächelnden Hausväterlichkeit, durch deren Gutmüthigkeit sogar die fremdartige Einmengung der

*) T. Merkur, 1779. I. B. S. 275.

**) Musäus war später demüthig genug, in die bleihaltigen Stollen der „Allg. deutschen Bibl." seine goldhaltigen zu treiben und ihr Rezensionen der Romane zu schenken; es ist aber Schade, daß man jetzt diese launigen Rezensionen ihren Büchern und ihrer Bibliothek nachsterben läßt, ohne diese untergesunkenen Perlen aus dem Wuste auszuheben und einzufädeln.

[1]) Ueber Ameipsias vgl. Pauly's Real Encyclopädie s. h. v. — A. d. H.

Herzenssprache als eines komischen Bestandtheils sich absüßt? — Mehrere exempla sunt odiosa.

Wir kommen auf die humoristische Subjektivität zurück. Der Ekel am Afterhumoristen ist darum eben so groß, weil dieser eine Natur parodirend *scheinen* will, die er schon wirklich *ist*. Darum ist, wenn nicht eine edle Natur im Autor gebietet, nichts mißlicher, als dem Thoren selber die komische Beichte anzuvertrauen, wo (wie in Lesage's meistens gemeinem „Gil Blas")[1]) eine gemeine Seele, bald Beichtkind, bald Beichtvater, in einem willkürlichen Schwanken zwischen Selbstkenntniß und Verblendung, zwischen Reue und Frechheit, zwischen unentschiedenem Lachen und Ernst uns gleichfalls in diesen Mittelzustand versetzt; noch widerlicher wird durch Selbstgefallsucht und kahlen abgedroschnen Unglauben Pigault Lebrun in seinem „Ritter Mendoza",[2]) indeß selber in Crébillon's[3]) Lauge sich etwas Höheres spiegelt als seine Thoren. Wie groß steht der edle Geist Shakespeare da, wenn er den humoristischen Falstaff zum Korreferenten eines tollen Sündenlebens anstellt! Wie mischt sich hier die Unmoralität nur als Schwachheit und Gewohnheit in die phantastische Thorheit! —

Ebenso verwerflich ist Erasmus' Selbstrezensentin, die Narrheit,[4]) erstlich als ein leeres abstraktes Ich, d. h. als Nicht-Ich, und dann weil statt lyrischen Humors oder strenger Ironie die Narrheit nur Kollegienhefte der Weisheit aussagt, die aus dem Soufleurloch noch lauter vorschreit als jene Kolumbine[5]) selber.

Da im Humor das Ich parodisch heraustritt, so ließen mehrere Deutsche vor 25 Jahren das grammatische weg, um es durch die Sprachellipse stärker vorzuheben. Ein besserer Autor löschte dasselbe wieder in der Parodie dieser Parodie mit dicken Strichen aus, die das Ausstreichen deutlich machten, nämlich der köstliche Musäus in seinen „Physiognomischen Reisen", diesen wahren

---

[1]) Alain René Lesage (1668—1747). Gil Blas de Santillane, Paris 1715. 24. 35. Vgl. Hettner, II. S. 63 ff. — A. d. H.

[2]) Pigault Lebrun (1753—1835) — A. d. H.

[3]) Claude Prosper Jolyot de Crébillon (1707—1777). Vgl. Hettner, II. S. 103. — A. d. H.

[4]) Desiderius Erasmus: Encomium moriae, Paris 1509 u. ö. — A. d. H.

[5]) Colombina (Täubchen), weibliche Karaktermaske der italienischen Komödie, Geliebte des Arlecchino, daher auch Arlecchinetta genannt. — A. d. H.

pittoresken Lustreisen des Komus und Lesers. Bald nachher standen die erlegten Ich in der Fichte'schen Aseität, Icherei und Selbstlauterei in Masse wieder von den Todten auf. — Aber woher kommt überhaupt dieser grammatische Selbstmord des Ich blos den deutschen Scherzen, indeß ihn weder die verwandten neuern Sprachen haben, noch die alten haben können? Wahrscheinlich daher, weil wir wie Perser und Türken*) viel zu höflich sind, um vor ansehnlichen Leuten ein Ich zu haben. Denn ein Deutscher ist mit Vergnügen Alles, nur nicht er selber. Wenn der Britte sein I (Ich) in der Mitte des Perioden groß schreibt, so schreiben noch viele Deutsche in Briefen es an der Spitze klein und wünschen vergeblich ein kleines Kursiv-*i*, was kaum zu sehen wäre und mehr dem obern mathematischen Punkte gliche als der Linie darunter. Wenn jener zu My etc. stets noch das self setzt, wie der Gallier das même zu moi, so sagt der Deutsche nur selten Ich selber, doch aber gern „ich meines Orts", welches letztere ihm, hofft er, Niemand als besondere Aufblasung auslegen wird. In frühern Zeiten nannt' er sich von dem Fuße bis zu dem Nabel niemals, ohne um Vergebung der Existenz zu bitten, so daß er stets die höfliche und tafel- und stiftsfähige Hälfte auf einer erbärmlichen, in Bürgerstand erklärten Hälfte wie auf einem organisirten Pranger umhertrug. Bringt er sein Ich kühn an, so thut er's im Falle, da er's mit einem kleinern gatten kann; der Lyzeumsrektor sagt zum Gymnasiasten bescheiden wir. So besitzt allein der Deutsche das Er und das Sie als Anrede, blos weil er den Ausschluß eines Ich — denn Du und Ihr setzen eines voraus — überall mitbringt. — Es gab Zeiten, wo vielleicht in ganz Deutschland kein Brief mit einem Ich auf die Post kam. Glücklicher als die Franzosen und Briten, denen die Sprache keine reine grammatische Inversion erlaubt, können wir durch deren Verwandlung in eine geistige überall das Wichtigste voraussetzen und das Unbedeutende nach: „Ew. Exzellenz — können wir schreiben — melde oder weihe hiemit" — Doch wird neuerer Zeiten (was vielleicht unter die schönern Früchte der Revoluzion gehört) erlaubt, geradeheraus zu schreiben: „Ew. Exz. meld' ich, weih' ich". Und so wird allgemein den Brief- und Sprechmitten ein schwaches, aber helles Ich verstattet, am Anfange und Ende indeß ungern.

Diese Eigenheit macht es uns nun ungemein leicht, komischer zu sein als irgend ein Volk; weil wir in der humoristischen Parodie,

*) Die Perser sagen: Nur Gott kann ein Ich haben; die Türken: Nur der Teufel sagt Ich. **Bibliothèque des Philosophes, par Gautier.**

wo wir uns poetisch als Thoren setzen und es also auf uns beziehen müssen, gerade durch das Auslassen des Ich diesen Ich-Bezug nicht nur, wie schon gesagt, deutlicher machen, sondern auch lächerlicher, da man ihn nur in ernsten, höflichen Fällen kannte.

Bis in kleine Sprachtheilchen hinein wirkt diese Humoristik des Ich; z. B. je *m*'étonne, je *me* tais ist bedeutender als: ich staune, ich schweige, daher Bode das *my*self, *him*self im Deutschen oft mit Ich oder Er selber übersetzt. Da in der lateinischen Sprache das Ich des Verbums sich verbirgt, so ist es nur durch Partizipien vorzuheben, wie z. B. Dr. Arbuthnot in seinem Virgilius restauratus gegen Bentley am Ende that, z. B.: „majora moliturus“.

Diese Rolle und Voraussetzung des parodischen Ich widerlegt den Wahn, daß der Humor unbewußt und unwillkürlich sein müsse. Home[1]) setzt Addison[2]) und Arbuthnot[3]) in Rücksicht des humoristischen Talents über Swift und Lafontaine,[4]) weil letztere Beide, glaubt er, nur einen angebornen bewußtlosen Humor besessen hätten. Aber wurde dieser nicht von freier Absicht erzeugt, so konnt' er nicht den Vater unter dem Schaffen so gut ästhetisch erfreuen als den Leser, und eine solche geborne Anomalie müßte gerade alle vernünftige Menschen für Humoristen nehmen und wäre der wahnsinnigste Schiffspatron des Narrenschiffs selber, das er kommandirte. Sieht man nicht an Sternens frühern jugendlichen Aufsätzen und aus seinen spätesten,*) welche größern Werken vorarbeiten — und aus seinen kältern Briefen, in welche sich sonst der Strom der Natur am Ersten ergießt — daß seine wunderbaren Gestalten nicht durch den zufälligen Bleiguß in die Tinte entstanden und darin zerfuhren, sondern daß er in Gießgruben und Formen sie mit Absicht gespitzt und geründet habe? So sieht man dem komischen Ergusse des Aristophanes nicht seinen Quellenfleiß und sein Nachtarbeiten an, das sogar, wie das des

*) Z. B. in The koran or the life etc.

---

[1]) Ueber Home vgl. oben S. 14, Note 1. — A. d. H.

[2]) Joseph Addison (1672—1719). Hierher gehören seine ausgezeichneten Essays in den moralischen Wochenschriften Tattler (1709—1711), Spectator (1711. 12. 14.), Guardian (1713). Vgl. Hettner, I. S. 269 ff. — A. d. H.

[3]) John Arbuthnot (1667—1735). History of John Bull u. a. Satiren. — A. d. H.

[4]) Jean de la Fontaine (1621—1695), berühmter Fabeldichter. Vgl. über ihn E. Arnd's Geschichte der französischen Nationalliteratur von der Renaissance bis zur Revolution, Berlin 1856. I. S. 405 ff. — A. d. H.

Demosthenes, zum Sprichwort wurde.*) — Allerdings kann viel Willkürliches des Humors zuletzt so ins Unbewußte übergehen, wie bei dem Klavierspieler der Generalbaß zuletzt aus dem Geiste in die Finger zieht und diese richtig phantasiren, indeß der Inhaber ein Buch dabei durchläuft.**) Der Genuß des höchsten Lächerlichen verbirgt das kleinere, das sich dann der Mann halb scherzend, halb im Ernste angewöhnt. Es ist im Dichter das Närrische so freier Entschluß als das Zynische. Swift, bekannt durch seine Reinlichkeit, welche so groß war, daß er einmal in eine weibliche Bettelhand nichts legte, weil sie ungewaschen war, und noch bekannter durch seine mehr als Platonische Enthaltsamkeit, welche (zufolge den Lebensbeschreibern) bei ihm und bei Newton in das Unvermögen der Sünder zuletzt übergegangen war, schrieb doch Swift's Works und noch dazu auf der einen Seite Ladys dressing-room und auf der andern gar Strephon and Chloe. Aristophanes und Rabelais[1]) und Fischart und überhaupt die altdeutschen Komiker fallen uns hier von selber ein, sie, denen die schreibende Unsittlichkeit aus keiner handelnden entsprang, sowie zu keiner hinlockte. In der ächt komischen Darstellung giebt es so wenig wie in der Zergliederungskunst (und ist nicht jene auch eine, nur eine geistigere und schärfere?) eine verführende Unanständigkeit; und so wie der Blitzfunke ohne Zünden durch Schießpulver, aber am Eisenleiter, fährt, so läuft am komischen Leiter jene Flamme nur als Witz ohne Schaden durch die brennbare Sinnlichkeit hindurch. Desto schlimmer ist's, daß die Versunkenheit der Zeit zugleich sich ebenso sehr am gefahrlosen komischen Zynismus stößt, als an giftvollen erotischen Ziergemälden labt. Der Igel (Sinnbild des Stachelschriftstellers) frißt nach Bechstein sehr gern spanische Fliegen, ohne gleich anderen Thieren von ihnen vergiftet zu werden. Der Wollüstling sucht jene oder die Kanthariden, wie wir wissen, zu mehr als einer Vergiftung und baut spanische Schlösser auf spanische Fliegen. Wir kehren zurück.

*) Ad Aristophanis lucernam lucubrare. Siehe in Welcker's Uebersetzung der Frösche, Vorrede, p. IV. Diese und die frühere der Wolken darf ich vielleicht wegen ihrer komischen Kraft, ihrer leichtern Herüberleitung des großen Komus zu uns, wegen ihrer reichen sachlehrenden Anmerkungen und endlich wegen des hohen Standpunktes der ästhetischen Uebersicht schon anzupreisen wagen, ohne darum den Vorwurf von Anmaßung eines Urtheils über ein von so gewaltigen philologischen Königen beherrschtes Sprachgebiet auf mich zu laden.

**) Cicero sagt: Adeo illum risi, ut paene sim factus ille.

[1]) Ueber Rabelais vgl. oben S. 124, Note 3. — A. d. H.

Etwas ganz Anderes als ein humoristischer Dichter ist ein humoristischer Karakter. Dieser ist Alles unbewußt, er ist lächerlich und ernst, aber er macht nicht lächerlich; er kann leicht das Ziel, aber nicht der Mitwettrenner des Dichters sein. Es ist ganz falsch, den deutschen Mangel an humoristischen Dichtern dem Mangel an humoristischen Thoren aufzubürden; dies hieße, die Seltenheit der Weisen aus der Seltenheit der Narren erklären: sondern jene Dürftigkeit und Sklaverei des wahren komisch-poetischen Geistes ist's — sowol des schaffenden als lesenden — welche das komische Gnadenwildpret,[1]) das von den Schweizerbergen bis in die belgische Ebene läuft, weder zu fangen noch zu kosten weiß. Denn da es auf der freien Heide — und nur auf dieser — gedeiht, so findet man es überall, wo entweder innerliche Freiheit ist — z. B. bei der Jugend auf Akademien oder bei alten Menschen u. s. w. — oder äußerliche, also gerade in den größten Städten und in den größten Einöden, auf Rittersitzen und in Dorfpfarrhäusern und in den Reichsstädten und bei Reichen und in Holland. Zwischen vier Wänden sind die meisten Menschen Sonderlinge; dies wissen die Eheweiber. Auch wäre ein passiv-humoristischer Karakter noch kein satirischer[2]) Gegenstand — denn wer wird eine Satire und Karikatur auf eine einzelne Mißgeburt ausarbeiten? — sondern die Abweichung einer kleinen Menschennadel muß mit der Abweichung des großen Erdmagneten gleichen Strich halten und sie bezeichnen. So ist z. B. der alte Shandy, so sehr er porträtirt erscheint, nur der bunt angestrichene Gipsabguß aller gelehrten und philosophischen Pedanterei;*) so auf andere Weise Falstaff, Pistol u. s. w.

*) Alle Lächerlichkeiten im „Tristram", obwol meist mikrologische, sind Lächerlichkeiten der Menschennatur, nicht zufälliger Individualität. Fehlt aber das Allgemeine, z. B. wie bei Peter Pindar,[3]) so rettet kein Witz ein Buch vom Tode. Daß Walther Shandy mehrere Jahre, jedesmal so oft die Thüre knarrte, sich entschließt, sie einölen zu lassen u. s. w., ist unsere Natur, nicht seine allein.

---

[1]) Jean Paul denkt an die Gnadenjagden (venationes precariae), d. h. die von fürstlichen Jagdbesitzern einzelnen Personen auf eine gewisse Zeit ertheilte Befugniß, in ihren Revieren zu jagen. Gnadenwild ist hier Wild, das gejagt werden darf, das dem Jäger gewissermaßen entgegenläuft. — A. d. H.

[2]) In diesem Abschnitte ist aber von der humoristischen, nicht von der satirischen Poesie die Rede. — A. d. H.

[3]) Unter dem Namen Peter Pindar schrieb John Wolcot (1735–1819): The Lousiade, a heroic-comic poem in five cantos. Lond. 1768 u. ö. — A. d. H.

§. 35.

Humoristische Sinnlichkeit.

Da es ohne Sinnlichkeit überhaupt kein Komisches giebt, so kann sie bei dem Humor als ein Exponent der angewandten Endlichkeit nie zu farbig werden. Die überfließende Darstellung sowol durch die Bilder und Kontraste des Witzes als der Phantasie, d. h. durch Gruppen und durch Farben, soll mit der Sinnlichkeit die Seele füllen und mit jenem Dithyrambus sie entflammen,*) welcher die im Hohlspiegel eckig und lang auseinandergehende Sinnenwelt gegen die Idee aufrichtet und sie ihr entgegenhält. Insofern als ein solcher jüngster Tag die sinnliche Welt zu einem zweiten Chaos ineinanderwirft — blos um göttlich Gericht zu halten —, der Verstand aber nur in einem ordentlich eingerichteten Weltgebäude wohnen kann, indeß die Vernunft, wie Gott, nicht einmal im größten Tempel eingeschlossen ist —: insofern ließe sich eine scheinbare Angrenzung des Humors an den Wahnsinn denken, welcher natürlich, wie der Philosoph künstlich, von Sinnen und von Verstande kommt und doch wie dieser Vernunft behält; der Humor ist, wie die Alten den Diogenes nannten, ein rasender Sokrates. —

Wir wollen den metamorphotischen sinnlichen Stil des Humors mehr auseinandernehmen. Erstlich individualisirt er bis ins Kleinste, und wieder die Theile des Individualisirten. Shakespeare ist nie individueller, d. h. sinnlicher, als im Komischen. Eben darum ist Aristophanes beides mehr als irgend ein Alter.

Wenn, wie oben gezeigt worden, der Ernst überall das Allgemeine vorhebt und er uns z. B. das Herz so vergeistert, daß wir bei einem anatomischen mehr ans poetische denken als bei diesem an jenes, so heftet uns der Komiker gerade eng an das sinnlich Bestimmte, und er fällt z. B. nicht auf die Kniee, sondern auf beide Kniescheiben, ja er kann sogar die Kniekehle gebrauchen. — Hat er oder ich z. B. zu sagen: „Der Mensch denkt neuerer Zeit nicht dumm, sondern ganz aufgeklärt, liebt aber schlecht," so muß er zuerst den Menschen ins sinnliche Leben übersetzen — also in einen Europäer — noch enger in einen

*) Sterne wird, je tiefer hinein im „Tristram", immer humoristisch-lyrischer. So seine herrliche Reise im 7. Bande, der humoristische Dithyrambus im 8. Bd., K. 11. 12. u. s. w.

Neunzehnjahrhunderter — und diesen wieder auf ein Land, auf eine Stadt einschränken. — In Paris oder Berlin muß er wieder eine Straße suchen und den Menschen dareinpflanzen. Den zweiten Satz muß er oder ich ebenso organisch beleben, am Schnellsten durch eine Allegorie, bis er etwa so glücklich ist, daß er von einem Friedrichstädter sprechen kann, der in einer Taucherglocke bei Licht schreibt und ohne einen Stuben- und Glockenkameraden im kalten Meer und nur durch die verlängerte Luftröhre seiner Luftröhre mit der Welt im Schiffe verbunden ist. „Und so erleuchtet", schließe der Komiker, „der Friedrichstädter sich allein und sein Papier und verachtet Ungeheuer und Fische um sich her ganz." Das ist aber der obige Satz.

Bis auf Kleinigkeiten könnte man die komische Individuazion verfolgen. Dergleichen sind: die Engländer lieben den Henker und das Gehangenwerden; wir den Teufel, doch aber als den Komparativus des Henkers; z. B. er ist des Henkers, stärker: er ist des Teufels; ebenso verhenkert und verteufelt. Man könnte vielleicht an Seinesgleichen schreiben: „Den hole der T.!" aber bei Höhern müßte dies schon durch den Henker gemildert werden. Bei den Franzosen steht der Teufel und Hund höher. Le chien d'esprit que j'ai, schreibt die herrliche Sévigné [1]) (unter allen Franzosen die Großmutter Sternens, wie Rabelais dessen Großvater) und liebt gleich allen Französinnen sehr den Gebrauch dieses Thieres. Aehnliche sinnliche Kleinigkeiten sind: überall Zeitwörter der Bewegung zu wählen, in unbildlichem und bildlichem Darstellen — wie Sterne und Andere jeder Handlung, auch einer innern, eine kurze körperliche vor- oder nachzuschicken — von Geld, Zahl und jeder Größe überall bestimmte Größe anzugeben, wo man sonst nur die unbestimmte erwartet. Z. B. „ein Kapitel so lang als mein Ellenbogen" oder „keinen gekrümmten Farthing werth" ꝛc. So gewinnt diese komische Sinnlichkeit durch die zusammendrängende Einsilbigkeit in der englischen Sprache, wenn z. B. Sterne sagt (Tristr., Vol. XI. Ch. X): ein französischer Postillon sei kaum aufgestiegen, so hab' er wieder abzusteigen, weil immer am Wagen etwas fehle, a tag, a rag, a jag, a strap, welche Silben besonders mit ihren Assonanzen nicht so leicht im Deutschen zu übersetzen sind als das Horazische ridiculus mus. Die Assonanzen kommen überhaupt im komischen Feuer nicht nur bei Sterne (z. B. Ch. XXXI: all the frusts, crusts

---

[1]) Marie de Rabutin-Chantal, Marquise de Sévigné (1628 bis 1696). Lettres à sa fille. Vgl. E. Arnd, I. S. 506 ff. — A. d. H.

and rusts of antiquity), sondern auch bei Rabelais, Fischart und Andern vor, gleichsam als Wandnachbarsreime.

Dahin gehören ferner für den Komiker die Eigennamen und Kunstwörter. Kein Deutscher spürt den Abgang einer Volks- und Hauptstadt trauriger als einer, der lacht, denn er hindert ihn am Individualisiren. Bedlam, Grubstreet u. s. w. laufen so bekannt durch ganz Großbritannien und über das Meer; wir Deutsche hingegen müssen dafür Tollhaus, Sudelschreibgasse nur im Allgemeinen sagen, weil aus Mangel einer Nazionalstadt die Eigennamen in den zerstreuten Städten theils zu wenig bekannt sind, theils weniger interessant. — So thut es einem individualisirenden Humoristen ganz wohl, daß Leipzig ein schwarzes Brett, einen Auerbachischen Hof, seine Leipziger Lerchen und Messen hat,*) welche auswärts genug bekannt sind, um mit Glück gebraucht zu werden; dasselbe wäre aber von noch mehreren Sachen und Städten zu wünschen.

Ferner gehört zur humoristischen Sinnlichkeit die Paraphrase oder die Zerfällung des Subjekts und Prädikats, welche oft ins Endlose gehen kann und welche Sternen am Leichtesten nachgeäfft wird, der sie wieder am Leichtesten Rabelais nachgeahmt. Wenn z. B. Rabelais sagen will, daß Gargantua spielte, so fängt er an:

(I. 22.) La jouoit,
Au flux.
à la prime
à la vole
à la pille
à la triumphe
à la Picardie
Au cent — —
Etc. Etc.

*) Daher sollte man von jeder deutschen Stadt so viele benannte Einzelheiten (wie bei den Bieren schon geschehen ist) gäng und gäbe machen, als nur angehen will, blos um dem Komiker mit der Zeit ein Wörter- und Flurbuch komischer Individuazion in die Hand zu spielen. Ein solcher schwäbische Städtebund würde die getrennten Städte ordentlich zu Gassen, ja zu Brettern eines komischen Nazionaltheaters zusammenrücken lassen — der Komikus hätte leichter malen und der Leser leichter fassen. Die Linden — der Thiergarten — die Charité — die Wilhelmshöhe — der Prater — die Brühlische Terrasse sind zum Glücke für jeden komisch-individualisirenden Dichter zu seinem Spielraum urbar; aber wollte z. B. der Verfasser von den wenigen Städten, wo er gehaust, von Hof, Leipzig, Weimar, Meinungen, Koburg, Baireuth, die Eigennamen der besten da sehr wohl bekannten und benannten Plätze und Verhältnisse zu komischer Individuazion gebrauchen, so würde er wenig verstanden werden und folglich schlecht goutirt, nämlich auswärts.

Zweihundertundsechzehn Spiele nennt er. Fischart*) bringt gar fünfhundertundsechsundachtzig Kinder- und Gesellschaftsspiele, welche ich mit vieler Eile und Langweile zusammengezählt. Diese humoristische Paraphrase — welche in Fischart am Weitesten und Häufigsten getrieben wird — setzt Sterne in seinen Allegorien fort, deren Fülle sinnlicher Nebenzüge sich an die üppige Ausmalung der Homerischen Gleichnisse und der orientalischen Metaphern anschließt. Ein ähnlicher farbiger Rand und Diffusionsraum fremder Beizüge faßt sogar seine witzigen Metaphern ein; und die Nachahmung dieser Kühnheit ist der Theil, den Hippel sich an ihm besonders ausgelesen und verbessernd vorbehalten (denn Jeder ersah sich an Sterne seine eigne Kopirseite, z. B. Wieland die Paraphrase des Subjekts und Prädikats, Andere seine unübertreffliche Periodologie, Manche seine ewigen „sagt' er", Mehrere nichts, Niemand die Grazie seiner Leichtigkeit). Z. B. gesetzt, ein Mann wollte den vorigen Gedanken Hippelisch sagen, so müßte er, wenn er die Nachahmer z. B. blos transszendente Uebersetzer nennen wollte, es so ausdrücken: sie sind die Origenische Tetra-, Hexa- und Oktapla Sternens.[1]) Oder noch deutlicher ist das Beispiel, wenn man z. B. die Thiere einen Karlsruher und Wienerischen Nachdruck der Menschen auf Fließpapier nennte. Es erquickt den Geist ungemein, wenn man ihn zwingt, im Besondern, ja Individuellen (wie hier Wien, Karlsruh'

*) An Sprach- und Bilder- und sinnlicher Fülle übertrifft Fischart weit den Rabelais und erreicht ihn an Gelehrsamkeit und Aristophanischer Wortschöpfung; er ist mehr dessen Wiedergebärer als Uebersetzer; sein goldhaltiger Strom verdiente die Goldwäsche der Sprach- und der Sittenforscher. Hier einzelne Züge aus seinem Bilde eines schönen Mädchens aus seiner Geschichtklitterung (1590), S. 142: „(Sie hatte) rosenblüsame Wänglein, die auch den umbwebenden Luft mit ihrem Gegenschein als ein Regenbogen klärer erläuterten wie die alten Weiber, wan sie aus dem Bad kommen. Schwanenweiß Schlauchkälchen, dardurch man wie durch ein Mauranisch Glaß den roten Wein sahe schleichen: ein recht Alabastergürgelein: ein Porphyrenhaut, dardurch alle Adern schienen, wie die weißen und schwarzen Steinlein im eim klaren Brunwässerlein: Apfelrunde und lindharte Marmol-Brüstlein, rechte Paradießäpflin und Alabasterküglein — — auch fein nahe ans Hertz geschmuckt und in rechter Höhe emvorgeruckt, nicht zu hoch auff Schweitzerisch und Kölnisch, nicht zu nider auf Niderländisch, — — sondern auf Frantzösisch ꝛc." Jenes Reimen der Prosa kommt bei ihm häufig und zuweilen z. B. K. 26, S. 351, mit schöner Wirkung vor. So ist das 5te Kapitel über Eheleute ein Meisterstück sinnlicher Beschreibung und Beobachtung; aber keusch und frei wie die Bibel und unsere Voreltern.[2])

---

[1]) Origenes aus Alexandria (185—254) verglich mehrere griechische Uebersetzungen des Alten Testaments, woraus seine Tetrapla und Hexepla entstanden. — A. d. H.

[2]) Eine vortreffliche Karakteristik Fischart's giebt Vilmar in der Encyclopädie von Ersch und Gruber, 1. Sektion, Theil 51, S. 169 ff. — A. d. H.

und Fließpapier) nichts als das Allgemeine anzuschauen, in der schwarzen Farbe das Licht.

Darstellung der Bewegung, besonders der schnellen, oder der Ruhe neben jener macht als Hilfsmittel der humoristischen Sinnlichkeit komischer. Ein ähnliches ist auch die Darstellung einer Menge, welche durch das Vorragen des Sinnlichen und der Körper noch dazu den lächerlichen Schein der Maschinenhaftigkeit erregt. Daher erscheinen wir Autoren in allen Rezensionen von Meusel's „gelehrtem Deutschlande" wegen der Menge der Köpfe ordentlich lächerlich, und jeder Rezensent scherzt ein Wenig.

VIII. Programm.

Ueber den epischen, dramatischen und lyrischen Humor.

§. 36.

Verwechslung aller Gattungen.

Zu Athen war*) ein Gerichtshof von 60 Menschen niedergesetzt, um über Scherze zu urtheilen. Noch hat kein Journalistikum unter so vielen akademischen Gerichten, gelehrten Wetzlarn, Friedens- und Zorngerichten und Judikaturbänken, welche in Kapseln umlaufen, eine Jury des Spaßes, sondern man richtet und scherzt nach Gefallen. Selten wird ein witziges Buch gelobt, ohne zu sagen, es sei voll lauter Witz, Ironie und Laune oder gar Humor; als ob diese drei Grazien einander immer an den Händen hätten. Die Epigrammatiker haben meist nur Witz. Sterne hat weit mehr Humor als Witz und Ironie, Swift mehr Ironie als Humor, Shakespeare Witz und Humor, aber weniger Ironie im engern Sinne. So nannte die gemeine Kritik das goldne Witz-, Sentenzen- und Bilderfüllhorn „Das goldne Kalb"[1]) humoristisch, was es nur zuweilen ist; eben dies wird der edle Lichtenberg ge-

*) Nach Pauw über die Griechen, 1. B., der es aus dem Athenäus anführt. Nicolai bewies indeß in der Rezension dieser Stelle, daß mich Pauw belogen, und daß das ganze Gericht nur eine Sammlung von schmarotzenden Possenreißern war.

---

[1]) Der Roman: „Das goldene Kalb" vom Grafen Christian Ernst zu Bentzel-Sternau, Gotha 1802. 3., 4 Bde. — A. d. H.

nannt, dessen vier glänzende Paradiesesflüsse von Witz, Ironie, Laune und Scharfsinn immer ein schweres Registerschiff prosaischer Ladung tragen, so daß seine herrlichen komischen Kräfte, welche schon allein ihn zu einem kubirten Pope verklären (so wie seine übrigen) nur von der Wissenschaft und dem Menschen ihren Brennpunkt erhalten, nicht vom poetischen Geist. So galt die lustige Geschwätzigkeit Müller's[1]) oder Wetzel's[2]) in den Zeitungen für Humor, und Bode,[3]) dessen Uebersetzung der schönste Abgußsaal eines Sterne und Montaigne ist, galt mit seiner Selbstverrenkungssucht für einen Humoristen,*) indeß Tieck's wahrhaft poetische Laune wenig gesehen wurde, blos weil ihr Leib etwas beleibter und weniger durchsichtig sein könnte. Doch seit der ersten Auflage dieses Werkchens entstand fast eine verbesserte zweite auch der Zeit; denn jetzt wird wol nichts so gesucht, besonders von Buchhändlern — als Humor, und zwar ächter. Ein Unparteiischer findet fast auf allen Titelblättern, wo sonst nur „lustig", „komisch", „lachend" gestanden hätte, das höhere Beiwort „humoristisch"; so daß man beinahe ohne alle Vorliebe behaupten kann, daß sich jetzt im schreibenden Stande jene gelehrte Gesellschaft in Rom, die Humoristen (bell' humori)[4]) wiedergeboren habe, welche ein so schönes Sinn- und Wappenbild hatte, nämlich eine dicke, auf das Meer zurückregnende Wolke mit der Inschrift: Redit agmine dulci, d. h. die Wolke (hier die Gesellschaft) fällt süß, ohne Salz in das Meer zurück, gleichsam wie reines Wasser ohne Nebenge-

*) Ich zitire zum Beweise seine Dedikazionen und Noten. Wer z. B. zu Welt — die überhaupt mit der Schwerfälligkeit übertragen ist, welche nur Montaigne gut ansteht als antiker Rost der Zeit — S. 114, B. I, diese Note machen konnte: „Was ein Engländer doch wol von Höflichkeitsbezeigungen sprechen mag! Er, der Jedermann, auch den Allervornehmsten, Ihrzet!! Hem!"; — oder wer den erbärmlichen von Mylius, Müller und Andern nachgesprochnen Spaßlarde- und wehmüthig wiederholen kann, dessen schaffende Kräfte stehen tief unter seinen nachschaffenden. Wie wenig die großen Muster — auch innigst verstanden und geliebt — die Zeugungskräfte veredeln, sieht man aus den matten, siechen Geburten herrlicher Uebersetzer und Anbeter der Neuern und Alten. Zur unbefleckten Empfängniß gehört stets auch eine unbefleckte Zeugung durch einen oder den andern heiligen Geist.

---

[1]) Vgl. oben S. 136, Note 2. — A. d. H.

[2]) Vgl. oben S. 134, Note 3. — A. d. H.

[3]) Johann Joachim Christoph Bode (1730—1793). Doch vgl. S. 173. A. d. H.

[4]) Die Akademie der Humoristi wurde 1540 in Florenz (nicht Rom) gestiftet und besteht als Florentinische Akademie noch jetzt. — A. d. H.

schmack. Es erfreut bei dieser Vergleichung noch die zufällige Nebenähnlichkeit, daß die gedachte Römische Humoristenakademie erzeugt wurde auf einer adeligen Hochzeit, weil während derselben die nachherigen Humoristen den Damen mit Sonetten aufgewartet hatten. — Indeß will der Verfasser diese so weit hergeholte Zusammenstellung mehr für Scherz gehalten wissen als für Paragraphen von Ernst.

Es giebt einen Ernst für Alle, aber nur einen Humor für Wenige, und darum, weil dieser einen poetischen Geist und dann einen frei und philosophisch gebildeten begehrt, der statt des leeren Geschmackes die höhere Weltanschauung mitbringt. Daher glaubt das „goutirende" Volk, es „goutire" Sterne's „Tristram", wenn ihm dessen weniger geniale „Yorick's Reisen" gefallen. Daher kommen die elenden Definizionen des Humors, als sei er Manier oder Sonderbarkeit; daher eigentlich die geheime Kälte gegen wahrhaft komische Gebilde. Aristophanes würde — obwol von Chrysostomus[1]) und von Platon studirt und unter und auf beider Kopfkissen gefunden — für die Meisten das Kopfkissen selber sein, wenn sie offenherzig wären oder er ohne griechische Worte und Sitten. Die gelehrte und ungelehrte Menge kennt statt der poetischen humoristischen Gewitterwolke, welche befruchtend, kühlend, leuchtend, donnernd, nur zufällig verletzend in ihrem Himmel leicht vorüberzieht, nur jene kleinliche, unbehilfliche irdische Heuschreckenwolke des auf vergängliche Beziehungen streifenden Nachspaßes, welche rauscht, verdunkelt, die Blumen abfrißt und an ihrer Anzahl häßlich vergeht.

Man erinnere sich nur noch einiger lobenden und einiger tadelnden Urtheile, welche beide sich umzukehren hätten. Der phantasielose und engherzige satirische Kunstarbeiter und Ebenist Boileau[2]) galt wirklich einmal dem kritischen Volke (wenn nicht gar noch jetzt) für einen komischen Dichter; — ja, ich bin im Stande, es stündlich zu erweisen, daß man ihn mit dem Satiriker Pope[3]) verglichen, ob ihm gleich Pope an reicher Gedrungenheit, Menschenkenntniß, Umsicht, witziger Illuminazion, Schärfe, Laune nicht nur überlegen war, sondern in dem höhern Punkte sogar

---

[1]) Johannes Chrysostomos, berühmter Kirchenvater und Kanzelredner, (347—407). — A. d. H.

[2]) Nikolas Boileau, mit dem Beinamen Despréaux (1636—1711). Hierher gehören seine Dichtungen: Satires, 1660—1705, und seine komische Epopöe Le lutrin, 1672—1683. Vgl. Arnd, Gesch. d. franz. Nat.-Lit. ꝛc., I. S. 314, 321 ff. — A. d. H.

[3]) Vgl. oben S. 122. Note 3. — A. d. H.

entgegengesetzt, daß er, wie die meisten britischen Dichter, aus der zugebornen Lebensfurche und -Wolke zu jener Berghöhe aufsteigt, worauf man Furchen und Wolken überblickt und vergißt. Soll dennoch Aehnlichkeit bleiben, so mag Boileau als eine satirische Distel für anflatternde Schmetterlinge blühen und Pope als eine aufblühende Fackeldistel in der Wüste prangen. — So sind Scarron[1]) und Blumauer gemeine Lachseelen, und kein Witz kann ihre poetisch-moralische Blöße zudecken. Dahin gehört auch Peter Pindar,[2]) welcher außerhalb des britischen Staatskörpers so gut das komische Leben verliert, als der von ihm in der Lousiade (Lausiade) besungene Held, weggehoben vom menschlichen Körper, das physische.

Dem Erheben der Niedrigen geht leider das Erniedrigen der Höheren zur Seite. So werden über die Speckgeschwülste und Leberflecken Rabelais',[3]) des größten französischen Humoristen, sogar in Deutschland dessen gelehrte und witzige Fülle und vor-Sternische Laune vergessen, so wie seine scharfgezeichneten Karaktere vom loyalen edlen Pantagruel voll Vater- und Religionslieb[e] bis zum originellen gelehrten Feigling Panurge.*)

So wird der prosaische und sittenwidrige „Tartuffe" von Mo[-]lière erhoben, und seine genialen Possen werden einer Herablassun[g] zum Gassenvolke angedichtet, anstatt daß man besser manche regel[-]mäßigen Lustspiele einer Herablassung zum Hofvolke zuschriebe[.] Sein einziges L'impromptu de Versailles, worin er mit einer[m] Wechselspiegeln Anderer und seiner selber kräftig spielt, hätte Augu[st] Schlegel'n ein ebenso ungerechtes Urtheil über ihn wie übe[r] Gozzi ersparen sollen, wenn er jemals anders loben könnte al[s] entweder zu wenig oder zu viel.[4])

Eine Blume werde hier auch auf das Grab des guten Abra[-]ham a Santa Clara gelegt, welches gewiß einen Lorbeerbau[m]

*) Eine Uebersetzung mit angedruckter Urschrift wäre für den Forscher d[er] französischen Sprache eine ungeheure Sprachschatzkammer (für das große Publik[um] wäre und sei sie nichts). Die schwierigen Zeit- und Ortsanspielungen brauc[ht] der Uebersetzer nicht zu erklären, sondern nur zu übersetzen aus der trefflichen A[us]gabe in Quart: Oeuvres de Maître François Rabelais avec des remarq[ues] historiques et critiques de Mr. le Duchal. A Amsterdam etc. 1741.

---

[1]) Paul Scarron, Gemahl der Marquise von Maintenon (geb. 16[..] gest. 1660), schrieb komische Romane. — A. d. H.

[2]) Vgl. oben S. 147, Note 3. — A. d. H.

[3]) Ueber Rabelais vgl. oben S. 124, Note 3. — A. d. H.

[4]) Ueber Molière vgl. Arnd, a. a. O., I. S. 346 ff. — A. d. H.

trüge, wär' es in England gemacht worden und seine Wiege vorher; seinem Witz für Gestalten und Wörter, seinem humoristischen Dramatisiren schadete nichts als das Jahrhundert und ein dreifacher Ort, Deutschland, Wien und Kanzel. Ja, warum soll der Schreibfinger nicht ein Zeigefinger für einen andern vergessnen deutschen Satiriker sein, welcher durch seine poetische Selbstfreilassung, durch muntere, wechselnde, leichte Handhabung jedes Gegenstandes wol das Abschreiben des Titels seines Buchs verdient: „Der kurzweilige Satiricus, welcher die Sitten der heutigen Welt auf eine lächerliche Art durch allerhand lustige Gespräche und curieuse Gedanken in einer angenehmen Olla Potrida des durchtriebenen **Fuchsmundi** rc. rc. vor Augen gestellt." Anno 1728.[1])

Blos die Praxis ist noch ein Wenig schlechter als die Kritik; denn diese kann doch nachsprechen, jene aber nicht nachschaffen. Wir wollen indeß lieber von jener und dieser die wahre suchen als die irrige. Wenn die komische Poesie so gut als die heroische aus der großen dichterischen Dreieinigkeit — Epos, Lyra, Drama — die erste Person daraus muß spielen können, die epische, und wenn das Epische eine noch vollere, gleichere Objektivität verlangt als sogar das Drama, so fragt sich: wo zeigt sich die komische Objektivität? — Da — so folgt aus der Bestimmung der drei Bestandtheile des Lächerlichen —[2]) wo blos der objektive Kontrast oder die objektive Maxime vorgehoben und der subjektive Kontrast verborgen wird; das ist aber die **Ironie**, welche daher als reiner Repräsentant des lächerlichen Objekts immer lobend und **ernst** erscheinen muß, wobei es gleichgiltig ist, in welcher Form sie spiele, ob als Roman wie bei Cervantes oder als Lobschrift wie bei Swift.

§. 37.

Die Ironie, der Ernst ihres Scheins.[3])

Der Ernst der Ironie hat zwei Bedingungen. Erstlich in Rücksicht der Sprache studire man den Schein des Ernstes, um

---

[1]) 1722 in erster Auflage erschienen. Verfasser dieses Buches war **Josef Anton Stranitzky** († 1727). Vgl. Franz Horn, Die Poesie und Beredsamkeit der Deutschen von Luther's Zeiten bis zur Gegenwart, Band 2, S. 297 ff., und Goedeke's Grundriß, I. S. 540. — A. d. H.

[2]) Vgl. oben S. 120 f., 131. — A. d. H.

[3]) Zur Konzentration und Beleuchtung der in den Paragraphen 37 und 38

den Ernst des Scheines oder den ironischen zu treffen.[1]) Will der Mensch im Ernste eine Meinung behaupten, zumal ein Gelehrter, so thut er's nur verschämt — er zweifelt — er fragt — er hofft — er fürchtet — er verneint die Verneinung oder auch den Superlativ des Gegners*) — er sagt, er unterfange sich nicht, zu behaupten, daß — oder, denk' er Unrecht, wenn — oder, Andere mögen entscheiden, ob — oder, er möchte nicht gern sagen, daß — und es woll' ihm vorkommen, als ob — — und bedient sich dabei der Anfangs- und Konnexionsformeln und Figuren nach Peucer oder einem andern erträglichen Stilistiker. Aber gerade mit diesem gelehrten Scheine der Mäßigung und Bescheidenheit lege auch der ironische Ernst seine Behauptung der Welt vor! Ich will, so gut man außer dem poetischen Zusammenhange vermag, ein Beispiel der bessern und darauf der schlechtern Ironie aufstellen. Zuerst jene zugleich mit dem entwickelnden Kommentar in den Noten.

*) Ich meine jene Wendung des Ernstes, z. B. von einem Dummen zu sagen: er sei kein Mann von glänzenden Gaben.

---

verstreuten Andeutungen über das Wesen der Ironie dient Vischer's Auseinandersetzung, I. S. 437 f.: Die Ironie ist „eine scheinbar lobende, in Wahrheit tadelnde Darstellung eines in Häßlichkeit verstrickten, verirrten Subjekts. Es wird nichts Anderes an diesem, sondern gerade das Häßliche gelobt. Das thätige Subjekt, das dies Verfahren vornimmt, . . . läßt sich ein, es geht ein auf das verirrte Subjekt . . . und schiebt dem Verirrten, in welchem das Bewußtsein der Verirrung als ein nur mögliches verborgen liegt, sein eigenes wirkliches eben in dem Punkte, wo die Verirrung liegt, unter. Wir fanden dies Leihen überhaupt im Komischen, die Ironie aber vollzieht es ausgesprochener Maßen . . . Das schon fertige Bewußtsein des anschauenden Subjekts schimmert in der ironischen Darstellung durch das trübe des verirrten, als wäre es das eigene des letzteren, und man sieht doch, es ist nur untergelegt; man ist getäuscht und nicht getäuscht. Die Täuschung wächst an, mit ihr die Enttäuschung, bis jene reißt und diese hervorspringt, oder der Rückblick erneuert die Bewegung. Soll nun die Täuschung steigen, so ist Geduld und Mäßigung, volles Bescheiden, die wahre Meinung herauszusagen, durchaus nothwendig; das witzige Subjekt muß ganz hinter der Coulisse stehen." „Die Ironie lobt entweder eben die Eigenschaften des Subjekts, die sie tadeln will, indem sie ihnen Gründe vorstreckt, deren Unhaltbarkeit gerade in der Anpreisung zu Tage kommt, oder sie sagt die entgegengesetzten schönen Eigenschaften von ihm aus. Jene Form ist reiner als diese, denn sie erzeugt sicherer den geforderten Schein, und zugleich geht sie inniger in das verlachte Subjekt ein, entbindet in ihm die Besinnung und zieht es zu sich heran; diese dagegen ist ihrem eigenen Schein im Wege, stößt das verlachte Subjekt ab und kann ihre Bitterkeit bis zu dem vernichtenden Hohne des Sarkasmus steigern. Aber auch jene reinere, anknüpfende Form ist in ihrer Milde strafend, indem das verlachte Subjekt nur um den Preis herber Selbsterkenntniß in das leihende freiere Bewußtsein aufgenommen wird." — A. d. H.

[1]) Unter dem Ernste des Scheines versteht Jean Paul „das Ansichhalten des Ironikers, der sein Lachen völlig verbergen muß". Vischer, I. S. 437. — A. d. H.

„Es ist angenehm, zu bemerken,[a]) wie viel eine gewisse parteilose ruhige Kälte gegen die Poesie, welche man unsern bessern Kunstrichtern nicht absprechen darf,[b]) dazu beiträgt, sie aufmerksamer auf die Dichter selber zu machen, so daß sie ihre Freunde und Feinde unbefangner schätzen und ausfinden ohne die geringste[c]) Einmischung poetischer Nebenrücksicht. Ich finde[d]) sie hierin, insofern sie mehr der Mensch und Gärtner als dessen poetische Blume besticht, nicht sehr von den Hunden verschieden,[e]) welche eine kalte Nase und Neigung gegen Wohlgerüche zeigen, desgleichen gegen Gestank,[f]) die aber einen desto feinern Sinn (wenn sie ihn nicht durch Blumen abstumpfen, wie Hühnerhunde auf blühenden Wiesen) für Bekannte und für Feinde und überhaupt für Personen (z. B. Hasen) beweisen anstatt für Sachen."

Denselben ironischen Gedanken müßte man in der falschen und überall gewöhnlichen Manier etwa so zu geben suchen:

„Man muß gestehen und alle Welt weiß,*) daß die Herren Kunstrichter zwar nicht für poetische Schönheiten (das ist ja eine lächerliche Kleinigkeit), aber doch für Jeden, wer so unter der Hand ihr Feinsliebchen oder ihr Feind ist, eine gar herzliche Spürnase haben. Meine Ehrenmänner sind hier baß den Hunden zu vergleichen (doch mit allem Respekt und ohne Vergleichung gesprochen), welche u. s. w."

Mich ekelt die weitere Nachahmung dieser ironischen Nachäffung. Swift — dieser einzige ironische Alte vom Berge, der ironische Großmeister unter Alten und Neuern, welcher unter den

a) Die Ironie muß stets die zwei großen Unterschiede, nämlich die Beweise eines Daseins und die Beweise eines Werths (wie der Ernst) gegen einander vertauschen; wo sie Werth zu erweisen hätte (wie hier), muß sie Dasein erweisen, und umgekehrt.

b) nicht absprechen darf, statt „zuschreiben muß".

c) Hier „Geringste". Da hier gerade der Superlativ den Ernst verstärkt, so darf er auch den Schein verstärken.

d) In der ruhigen, langsamen, ehrerbietigen Einführung niedriger Gleichnisse ist Swift der Meister.

e) „nicht sehr verschieden". Man bemerke die Verneinung der Verneinung.

f) „Gestank". Verträgt der Ernst ein niedriges oder ein sinnlich malendes Wort (wie weiter unten: abstumpfen, oben: besticht, wofür bestechen weniger anklänge), desto besser und Swiftischer.

*) Dies sind die beiden einzigen ironischen Anfangsformeln, welche ich in der französischen ironischen Literatur und der deutschen Nachäfferei antreffe. Il faut avouer ist sogar schon so oft ironisch da gewesen, daß es kaum mehr rein ernsthaft zu gebrauchen ist.

Briten blos den Dr. Arbuthnot*)[1] zu seinem Nebenritter und unter uns blos Liscov**)[2] zum Ritter der deutschen Zunge schlug —, macht Jedem, der ihn ehrt, solche Mißgeburten zuwider. Gleichwol hab' ich aus deutschen Rezensionen, z. B. in der N. A. D. Bibliothek — nicht die Fehler rügenden, sondern sie begehenden — und aus den deutschen Spaßmachern ein ironisches Idiotikon von wenigen Worten ausgezogen. Die Substantiva sind: Patron, Ehrenmann, häufiges Herr, Freund, Gast, Hochgelahrter, Hochweiser, ferner häufige Diminutiva als Scheinzeichen der Liebe, z. B. Pröbchen.***) — Die Adjektiva†) sind stets die höchst lobenden: geschickte, unvergleichliche, wertheste, hochgelahrte, treffliche, artige, weidliche, leckere, behagliche, stattliche, klägliche, herzbrechende, brillante, erkleckliche, saubere, ja gespickte (welches letztere Wort der Mißbrauch nicht einmal mehr im allegorischen Ernste zu gebrauchen erlaubt). — Die Adverbia sind: ganz, gar, baß, höchlich, ungemein, unfehlbar, augenscheinlich. Endlich

*) Beider Zusammenarbeiten ist bekannt. Literarisch bemerk' ich hier, daß Lichtenberg's Satire gegen den Taschenspieler Philadelphia mit den Hauptideen und mehreren Nebenideen aus der Satire Arbuthnot's gegen einen Taschenspieler, **The wonder of all the wonders that ever the world wondered at**, genommen ist.

**) Er schrieb alle seine Satiren im Zwischenraume vom Jahre 1732—1736; so unbegreiflich in diesen bloßen 4 satirischen Jahreszeiten auf der einen Seite ein so großer Unterschied zwischen seiner ersten und letzten Satire, nämlich ein so schnelles Fortschreiten ist, so unbegreiflich ist auf der andern das nachherige Verstummen und Verschließen eines so reichen Geistes; eine literarische Seltenheit einziger Art! — Und doch gab uns das Schicksal noch eine zweite neuere, wofür es ebenso sehr unsere Klage als unseren Dank verdient, die nämlich, daß der Jüngling, welcher durch die „Inokulazion der Liebe“ unsere besten komischen Dichter erreichte, seinen ganzen blühenden Jahrraum, worin er sie alle hätte übertreffen können, in stummen Sabbathjahren und Ernteferien zubrachte, blos um im Alter mit seinen „Reisen“ die komischen Prosaiker zu übertreffen.[3])

***) Ich sagte schon a. e. a. O., daß die Liebe ihr Geliebtes gern verkleinernd anrede; daher in den Jahrhunderten der größern Liebe mehrere Verkleinerungswörter waren.

†) Die falsche Ironie hat nur ein lobendes, superlatives Beiwort, indeß die wahre immer abwechselt und statt des Höchsten das Bestimmteste aussucht. Schade, daß sogar nicht nur Voltaire (die Franzosen ohnehin) blos das ironische Beiwort **beau** ewig gebraucht, sondern auch Rabelais.

---

[1]) Vgl. oben S. 145, Note 3. — A. d. H.

[2]) Ueber Christian Ludwig Liscov (1701—1760) vgl. K. Gödeke, Grundriß der deutschen Dichtung aus den Quellen, 2te Ausg., I. S. 569 ff., Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung, 4te Ausgabe, IV. S. 53 ff.; Hettner, III. 1. S. 388 ff. — A. d. H.

[3]) Jean Paul spricht hier von Moritz August von Thümmel. — A. d. H.

braucht die Afterironie noch gern das Pronomen mein, unser, „mein Held". — Theologische Ausdrücke wie: fromm, erbaulich, gesalbt, Salbung, Kernsprüche, und veraltete wie: baß, gar schön, behaglich, männiglich rc. stehen im größten ironischen Ansehen, weil beide einen spaßhaften Ernst zu haben scheinen. Will man die Ironie noch stechender zuschleifen und treffender aufstellen zu einem Ricochetschusse, so setzt man die zweischneidigen Frage- oder Ausrufungszeichen und Gedankenstriche bei und giebt durch deren Verdoppelung doppelt Schach. Diese Schreiber, welche uns nicht den Ernst des Scheins, sondern den Schein des Scheins bringen, gleichen den Stummen, welche auch dann, wenn sie uns ihre Sache pantomimisch deutlich sagen, noch unangenehme, unnütze Töne einflicken. Durch die ganze Poesie, auch durch den Roman — gesetzt auch, der Verfasser Dieses fiele dabei in eine und die andere Pfänderstrafe — sollte wie in Nürnberg, wo der Meistersänger, der auf dem Singstuhle*) sein Singen mit Reden unterbrach, nach der Zahl der Sprechsilben abgestraft wurde, ebenso eine Rüge überall darauf stehen, wo der Verfasser dem Dichter ins Wort fällt.

Die Kontraste des Witzes sind daher für den Ernst des Scheins gefährlich, weil sie den Ernst zu schwach aussprechen und das Lächerliche zu stark. — Man sieht aus dem obigen Beispiel der Kunstrichter und Hunde, wie die Bitterkeit einer Ironie von sich selber mit ihrer Kälte und Ernsthaftigkeit zunimmt ohne Willen, Haß und Zuthun des Schreibers; die Swiftische ist nur darum die bitterste, weil sie die ernsteste ist. — Es folgt ferner, daß eine gewisse feurige Sprachfülle, z. B. von Sturz,[1] Schiller, Herder, sich schwerer mit der ironischen Kälte und Ruhe verträgt; so auch schwer Lessing's witziger dialektischer Zickzack und zweischneidige Kürze. Desto mehr Wahlverwandtschaft hat die Ironie mit Goethens epischer Prose. Möchte überhaupt der Verfasser des „Faust", bei so großen Kräften eines eigenthümlichen Humors und einer ironisch-kalten Erzählung des Thörichten, seinem Flügelmann auf dem dramatischen Flügelpferde, Shakespeare'n, welchem Johnson[2]) sogar eine besondere Vorliebe für das Komische zu-

*) Bragur, B. III.

---

[1]) Helfrich Peter Sturz (1737—1779), hervorragender Prosaiker. „Erinnerungen aus dem Leben des Grafen Johann Hartwig Ernst von Bernstorf", Leipzig 1771. — A. d. H.

[2]) Der Kritiker Samuel Johnson (1709—1784). Ueber ihn vgl. Hettner, I. S. 414 ff. — A. d. H.

schrieb, wenigstens so weit nacharbeiten, daß er uns nur so viele scherzhafte Bände bescherte, als ernsthafte berühmte Kanzelredner hätten zurückbehalten sollen.

Aus allem Bisherigen ergiebt sich die Kluft zwischen Ironie und Laune, welche letztere so lyrisch und subjektiv ist als jene objektiv. Zum größern Beweise will ich die obige Ironie in Laune übersetzen. Sie möchte etwa so lauten — oder ganz anders, denn die Laune hat tausend krumme Wege, die Ironie nur einen geraden wie der Ernst —:

„Herr, sagt' ich zum Herrn mit einiger Ehrerbietung (er war Mitarbeiter an fünf Zeitungen und Arbeiter an einer), ich wollte, er wäre dem wasserscheuen Kerl vernünftig ausgewichen und nicht ins Bein gefahren — denn ich schoß ihn darauf nieder, ob er gleich vielleicht einer meiner besten Hunde war —: so hätte die Welt noch eine der besten Hundsnasen mehr, die je darin geschnuppert. Ich konn schwören, Herr, die gute Ars (so schrieb er sich gern lateinisch) war für das gemacht, was sie trieb. Konnte der Hund, ich frage, mir nicht hier im Blumengarten nachspringen, durch Rosen, durch Nelken, durch Tulpen, durch Levkojen, und seine Nase blieb kalt gegen Alles und sein Schwanz sehr ruhig? — Hunde, sagt' er oft, haben ihre beiden Nasenlöcher für ganz andere Sachen. Nun zeige ihm aber ein Mann, der ihn erforschen will, etwas Anderes, von Weitem einen Maulwurf in der Falle hängend, einen Bettler (seinen Erbfeind) unter der Gartenthüre oder Sie, meinen Freund, hereintretend — was meinen Sie, daß meine sel. Ars that? — Ich kann mir das leicht denken, sagte der Herr — Gewiß, sagt' ich, er rezensirte auf der Stelle, Freund! — Mir ist, versetzte nachsinnend der Herr, als habe Jemand einen ähnlichen Ausdruck schon einmal von Hunden gebraucht. — Das war ich, o Bester, aber in einer Ironie, sagt' ich."

Ganz verschieden würde derselbe Gedanke in einem andern Humor, z. B. im Shakespeare'schen lauten. Wir wenden uns zur Ironie zurück. Man sieht, daß sie sowie die Laune sich nicht gut mit epigrammatischer Kürze verträgt — welche mit zwei Zeilen gesagt hätte: Kunstrichter und Hunde wittern nicht Rosen und Stinkblumen, sondern Freunde und Feinde —; allein die Poesie will ja nicht etwas blos *sagen*, sondern es *singen*, was allzeit länger währt. Wieland's Weitläuftigkeit in seiner Prose (denn seine Verse sind kurz) entspringt häufig aus einem sanften humoristischen oder auch ironischen Anstrich, den er ihr mitten im Ernste gern läßt. Daher hat die englische Sprache, welche am Meisten noch von der lateinischen Periodologie fortbewahrt, und folglich die

lateinische den besten ironischen Bau, auch die deutsche, so lange sie sich noch jener nachbildete wie zu Liscov's Zeiten.*) Wir wollen dem Himmel danken, daß sich jetzt kein kraftvoller Deutscher jenes französische atomistische Zersplittern eines lebendigen Perioden in Punkte — jene bunten Beete mit zerbrochnen Scherben — zum Muster erliest, wie es Rabener u. A. gethan, dessen Ironie eben wie die französische an diesem geistlosen Zerschneiden kränkelt, ohne doch die Vortheile dieser Sprache, die epigrammatische und persiflirende Geschicklichkeit, zu genießen. Man sollte wie Klotz[1]) und (zuweilen) Arbuthnot Ironien in lateinischer Sprache schreiben, weil diese durch die besondern eitel-bescheidenen „Konzessions-, Okkupazions-, Dubitazions- und Transizionsformeln" der neuern Lateinschreiber den ironischen Behauptungen einen unsäglichen Reiz darbeut. Denn ein Mensch sei noch so eitel, er sei ein Theaterdichter — ein Wort, was schon eine zweifache Eitelkeit aussagt — und in der Loge während seines Stücks — oder er sei das reichste, schönste, belesenste Mädchen in einer Kaufmannsstadt — oder er sei, wer er wolle, in einer Lage, wo er die Sünde der Eitelkeit in einer Stunde sechzigmal begehen kann, so begeht sie doch in einer Stunde noch öfter, nämlich so oft er Worte macht während seines Programms, ein Rektor, ein Konrektor, ein Subrektor u. s. w., der darin weiter nichts zu sagen hat als das Lateinische. Jede Floskel und Redeblume ist ein Lorbeerzweig, welchen vielleicht der böse Feind aufhebt und trocknet zu künftigem Fegfeuer.

Da die Ironie ein fortgehendes Ansichhalten oder Objektivisiren auflegt, so sieht man leicht, daß dieses gerade desto schwieriger wird, je komischer der Gegenstand ist — anstatt daß die subjektivirende und mehr lyrische Laune gerade durch den Ueberschwung des Stoffs gewinnt; daher jene in der überströmenden Jugend schwerer wird, im Alter aber immer leichter, wo ohnehin das lyrische Leben auf dem Durchgange durch das dramatische ein episches und nach zwei Gegenwarten, nach der innern und nach der äußern, eine feste stille Vergangenheit geworden ist. Auch neigen eben darum Männer von Verstand sich mehr zur Ironie, die von Phantasie mehr zur Laune.

*) Daher ziehe ich Swift's lahme Uebersetzung durch Waser den neuern gelenken vor.

---

[1]) Christian Adolf Klotz (1738–1771), unrühmlichen Andenkens, durch Lessing's Polemik verewigt. — A. d. H.

§. 38.

Der ironische Stoff.

Er soll Objekt sein, d. h. das epische Wesen soll sich selber eine scheinbar vernünftige Maxime machen, es soll sich und nicht den auslachenden Dichter spielen; folglich muß der Ernst des Scheins nicht blos auf die Sprache, sondern auch auf die Sache fallen. Daher kann der Ironiker seinem Objekte kaum Gründe und Schein genug verleihen. — Swift ist hier das Leihhaus für das Tollhaus — aber die ironische Menge um ihn her findet man auf zwei auseinanderlaufenden Irrwegen. Einige leihen gar nichts her als ein Adjektivum und dergleichen; sie halten einen bloßen Tauschhandel des Ja gegen das Nein und umgekehrt für schönen, lieben Scherz. Die Franzosen legen dem epischen Objekt gemeiniglich in den Mund: „die abscheuliche Aufklärung, das verdammliche Denken, das Autodafé zu Gottes Ehre und aus Menschenliebe"; ihre Pointe gegen Aerzte ist das Lob des Tödtens, gegen Weiber das Lob der Untreue — kurz einen objektiven Wahnsinn, d. h. eine prosaische Verstandeslosigkeit statt poetischer Ungereimtheit; mit andern Worten, die subjektive Ansicht verdeckt die objektive. Aus diesem Grunde sind Pascal's Lettres provinciales[1]) zwar als eine feine, scharfe, kalte, moralische Zergliederung des Jesuitismus vortrefflich, aber als eine ironisch-objektive Darstellung verwerflich. Voltaire ist besser, wiewol auch oft die Persiflage in die Ironie einbricht. Ebenso schlecht als um das ironische Lob steht es um die lobende Ironie, welche blos die umgekehrten Wörter braucht: „der gottlose Mensch" statt „der gute" u. s. w.; nur Swift besaß die Kunst, eine Ehrenpforte zierlich mit Nesseln zu verhängen und zu verkleiden, am Besten; auch Voiture[2]) ein Wenig, der wenigstens den Balzac,[3]) den die Franzosen ziemlich lange einen großen Mann genannt, zu übertreffen taugt.

---

[1]) Blaise Pascal (1623—1662). Les Provinciales ou Lettres écrites par Louis de Montalte à un Provincial de ses amis et aux RR. PP. Jésuites sur la morale et la politique de ces Pères, Par. 1656 u. ö. (mehr als 60 Auflagen). Vgl. E. Arnd, I. S. 240 ff. — A. d. H.

[2]) Vincenz Voiture (1598—1648). Vgl. E. Arnd, I. S. 190 ff. — A. d. H.

[3]) Jean Louis Guez de Balzac (1594—1655). Vgl. E. Arnd, I. S. 182 ff. — A. d. H.

Der zweite ironische Irrweg ist, die Ironie zu einer so kalten prosaischen Nachahmung des Thoren zu machen, daß sie nur eine Wiederholung desselben ist. Eine Ironie aber, wozu man den Schlüssel erst im Karakter des Autors und nicht des Werks antrifft, ist unpoetisch, z. B. Machiavell's[1]) und Klopstock's. Ebenso wird ihr poetischer Himmel, wie in Wolf's Briefen an Heyne, durch hassende Leidenschaft verfinstert. Ja, sie verträgt nicht einmal die Einmischung eines scheinbaren Enthusiasmus, wie z. B. in Thümmel's Rede an den Richterkreis.

Aus diesem Grunde kann, wie ich glaube, das neuere komische Heldengedicht — z. B. Popens „Lockenraub",[2]) Zachariä's ähnliche Gesänge,[3]) Fielding's[4]) ähnliche sich erhaben stellende Prügelschlachten (indeß Smollet[5]) ein Meister im Prügeln ist, weil er gelassen und ohne Pomp auf das Gliedmaß schlägt) — dieses komische Heldengedicht kann durch seine Ueberladung mit Blumen und Feierernst nur einen uneinigen Genuß gewähren, weder den heitern Reiz des Lachens, noch die Erhebung des Humors, noch den moralischen Ernst der Satire. Die Ironie sündigt gleich sehr, wenn sie das bloße thörichte Gesicht, oder wenn sie die bloße ernste Maske darüber zeigt. Nur mit der plastischen Einfachheit des Frösch- und Mäusekriegs[6]) kann diese Gattung gelten und Goethens „Reineke Fuchs" wieder gelten.

Persiflage könnte man das ironische Streiflicht nennen; Horaz ist vielleicht der erste Persifleur und Lucian der größte. Die Persiflage ist mehr die Tochter des Verstandes als der komischen Schöpferkraft; sie könnte das ironische Epigramm genannt werden. Galiani[7]) ist die geistreichste Uebersetzung, die man vom persiflirenden Horaz besitzt, und oft vom Original in nichts verschieden als in der Zeit und Geistesfreiheit. — Dem Cicero sprechen seine Einfälle in Reden und im Valerius Max. und sein scharfes Profil einigen Ansatz zu einem Swift zu. — Platon's Ironie (und zu-

---

[1]) Vgl. J. L. Klein, Geschichte des italienischen Drama's, IV. S. 414 ff. — A. d. H.

[2]) Ueber Pope s. oben S. 122, Note 3. — A. d. H.

[3]) Just Friedrich Wilhelm Zachariä (1726—1777). Der Renommist. Phaëthon. Das Schnupftuch. Die Verwandlungen. Murner in der Hölle. Die Lagosiade. — A. d. H.

[4]) Heinrich Fielding (1707—1754). Vgl. Hettner, I. S. 478 ff. — A. d. H.

[5]) S. oben S. 127, Note 1. — A. d. H.

[6]) Βατραχομυομαχία, Parodie der Ilias, fälschlich dem Homer beigelegt. — A. d. H.

[7]) Fernando Galiani (1728—1786). — A. d. H.

weilen Galiani's) könnte man, wie es einen Welthumor giebt, eine Weltironie nennen, welche nicht blos über den Irrthümern (wie jener nicht blos über Thorheiten), sondern über allem Wissen singend und spielend schwebt, gleich einer Flamme frei, verzehrend und erfreuend, leicht beweglich und doch nur gen Himmel dringend.

§. 39.

Das Komische des Drama's.

Auf dem Uebergange vom epischen Komus zum dramatischen begegnen wir sogleich dem Unterschiede, daß so viele große und kleine komische Epiker, Cervantes, Swift, Ariost,[1] Voltaire, Steele,[2] Lafontaine,[3] Fielding keine oder schlechte Komödien machen konnten, und daß umgekehrt große Lustspieldichter als schlechte Ironiker aufzuführen sind, z. B. Holberg[4] in seinen prosaischen Aufsätzen, Foote[5] in seinem Stücke „Die Redner". — Setzt diese Schwierigkeit des Uebergangs — oder irgend eine überhaupt — mehr eine Klimax des Werths oder bloße Verschiedenheit der Kraft und Uebung voraus? Wahrscheinlich das Letztere; Homer hätte sich ebenso schwer zum Sophokles umgeschaffen als Dieser sich zu Jenem, und kein großer Epiker war nach der Geschichte ein großer Dramatiker, so wie auch umgekehrt, und epischer Ernst und tragischer Ernst haben einen weiteren Weg zu einander selber als zu dem ihnen entgegengesetzten Scherze, der vielleicht dicht hinter ihrem Rücken steht. Wenigstens folgt überhaupt, daß die epische Kraft und Uebung nicht die dramatische ersetze und erspare, und umgekehrt; allein wie hoch ist nun die Scheidemauer? —

Erst das **ernste** Epos und Drama müssen sich vorläufig

---

[1]) Ueber Lodovico Ariosto's Komödien vgl. Klein, Geschichte des italienischen Drama's, IV. S. 277 ff. — A. d. H.

[2]) Richard Steele (1671—1729), Herausgeber der moralischen Wochenschriften Tattler, Spectator, Guardian (vgl. S. 145, Note 2). Ueber seine Lustspiele vgl. Hettner, I. S. 264 ff. Jean Paul rechnet ihn zu den komischen Epikern wol mit Rücksicht auf seine Beiträge zu den genannten Wochenschriften. — A. d. H.

[3]) S. oben S. 145, Note 4. — A. d. H.

[4]) Ludwig Holberg (1684—1754). Vgl. Carrière, V. S. 158 f. — A. d. H.

[5]) Vgl. oben S. 116, Note 3. — A. d. H.

trennen. Wiewol beide objektiv darstellen, so stellt doch jenes mehr das Aeußere, Gestalten und Zufälle dar — dieses das Innere, Empfindungen und Entschlüsse; — jenes Vergangenheit, dieses Gegenwart; — jenes eine langsame Aufeinanderfolge bis sogar zu langen Vorreden vor Thaten, dieses lyrische Blitze der Worte und Thaten; — jenes verliert so viel durch karge Einheit der Oerter und Zeiten, als dieses durch beide gewinnt. — — Nimmt man dies Alles zusammen, so ist das Drama lyrischer; und kann man denn nicht alle Karaktere des Trauerspiels zu Lyrikern machen? oder wenn man's nicht könnte, wären dann nicht die Chöre von Sophokles lange Mißtöne in dieser Harmonie? —

[1]) Im Komischen aber sind diese Unterschiede zwischen Epos und Drama selber wieder verschieden. Der ernst-epische Dichter erhebe sich, so hoch er will: über Erhabene und Höhen giebt es keine Erhebung, sondern nur eine zu ihnen; etwas also muß er durchaus zu malen antreffen, was den Maler mit dem Gegenstande

---

[1]) Der Gedankengang dieses Absatzes ist folgender: Jean Paul meint, der ernst-epische Dichter könne sich nicht über seinen erhabenen Gegenstand, sondern nur zu ihm erheben; der Dichter sehe an dem Gegenstande hinauf, er könne ihn also nicht, wie der Komiker den seinigen, meistern, werde vielmehr von ihm angezogen; der Gegenstand des ernst-epischen Dichters enthalte nothwendig etwas mit ihm Verwandtes, mit ihm Verschmelzendes. Wir denken hierbei an den Dichter des Epos, der die von der Sage überlieferten Götter- und Heroengestalten ergreift und wiedergiebt. Seine Muse ist Bewunderung, Staunen, Ehrfurcht. Indem er seinen Gegenstand zur Darstellung bringt, erhebt er nicht ihn, sondern erhebt an ihm sich selbst; die Sage bringt seiner eigenen höheren Natur das verklärte Ebenbild entgegen, mit dem er in Begeisterung verschmilzt. Freilich ist diese Begeisterung nicht blos aufnehmend, sondern auch schaffend; sie bildet die Idealität des Gegenstandes weiter aus; alle ernste Poesie, mit Ausnahme der dem höchsten Gegenstande sich nähernden, idealisirt. Wenn die ernste Epik den Dichter mit seinem Gegenstande vereinigt, so beruht die komische Epik auf dem Kontraste zwischen beiden. Die Vollkommenheit des ernsten Epikers wächst mit der Annäherung an seinen Gegenstand, die des komischen Epikers mit der Entfernung von ihm. Der ernste Epiker ist darin mit dem tragischen Bühnenkünstler verwandt, der keinen inneren Widerspruch mit seiner heroischen Rolle zeigen darf; der komische Epiker stimmt mit dem Bühnenkomiker darin ganz überein, der den objektiven Kontrast zwischen dem lächerlichen Bestreben der komischen Persönlichkeit und der sie umgebenden Verhältnisse und den subjektiven Kontrast, d. h. die Fiktion, daß in der komischen Persönlichkeit neben ihrem thörichten Bewußtsein das verständige des Dichters wohne, also zwei Kontraste in sich und dem Zuhörer unterhält. In Beiden, im komischen Epiker und im komischen Schauspieler, treten also Darstellung und darstellende Persönlichkeit neben und in einander wirkend auf. Dagegen verschwindet der Komödiendichter ganz und gar hinter den Gestalten, die er produzirt. Diesen Gestalten allein überläßt er die Aufgabe, beide Kontraste, den objektiven und den subjektiven, auszusprechen. Daher macht sich in der tragischen Poesie das lyrische Element weit mehr als in der komischen geltend. Darum aber entbehrt der ächte Komödiendichter nicht des Ideales; vielmehr ist eine besondere Vertiefung und Befestigung des Ideales erforderlich, wenn es im Gegensatze einer thörichten, verzerrten Welt behauptet und durchgesetzt werden soll. U. s. w. — A. d. H.

verschmelzt. Hingegen der komisch-epische Dichter treibt die Entgegensetzung des Malers und des Gegenstandes weiter; mit ihrem umgekehrten Verhältnisse zu einander steigt der Werth der Malerei. Der ernste Dichter ist dem tragischen Schauspieler ähnlich, in dessen Innern man nicht die Parodie und das Widerspiel seiner heroischen Rolle voraussetzen und merken will und darf;*) der komische ist dem komischen Spieler gleich, welcher den subjektiven Kontrast durch den objektiven verdoppelt, indem er ihn in sich und im Zuschauer unterhält. Folglich wird sich — ganz ungleich dem epischen Ernste — gerade die Subjektivität im Verhältnisse ihrer

*) Denn tragische Leidenschaft widerspricht als Anlage auch nicht der edelsten Natur. Unmoralische Folge daraus als Maxime sondert auf eine eigne epische Weise den Spieler vom Menschen und ist eine bessere Maske der Individualität als die antike körperliche; — der Schauspieler, nämlich der geniale und der moralische, sogar der unmoralische — wird zur bloßen Natur der Kunst, höchstens der Juvenalischen Satire tritt er näher. Hingegen der komische Schauspieler muß jede Minute den Kontrast zwischen seinem Bewußtsein und seinem Spiele (fielen beide auch in fremden Augen in Eins zusammen) erneuern und festhalten. Ein tragisches Stümperwerk könnte kein Fleck, aber ein komisches wol ein Iffland gut machen durch das Spiel.[1]) — Der Unterschied des Zuschauers vom Leser der Schauspiele giebt sowol den tragischen als den komischen eigne Regeln, wenigstens Winke. Dem Leser des Lustspiels kann Witz und noch mehr Humor viel körperliche Handlung ersetzen; dem Zuschauer desselben dauert auf der Bühne der glänzendste Humor — und wär' es der eines Falstaff's — leicht zu lang und kühlt zu sehr; indeß ihn körperliche Fehler, Stammeln, Fehlhören, Sprecheinflicksel, welche dem Leser wegen der Leichtigkeit ihrer Erfindung durch Wiederkommen unbedeutend werden, mit dem Reize der körperlichen Darstellung bereichern und bei Wiederholung sich durch den Reiz neuer Nachbarschaft und des vieleckigen Individualisirens verjüngen. So klingt z. B. in Kotzebue's „Pagenstreichen" das Repetirwerk: „Als ich von Stolpe nach Danzig reiste" immer komisch an. (Auch das Lesen erwartet und begehrt die Wiederkehr desselben Spaßes, nur in ungleich größeren Zwischenräumen.) — Hingegen das Trauerspiel darf auf der Bühne das verhüllte leidende Herz in Seufzern von Worten auseinanderlegen, aber es muß die rohen Wundendolche der äußern Handlung so viel wie möglich verhüllen; wir wollen die Schmerzen denken, nicht sehen, weil wir uns leichter die innere als die äußere vortäuschen.

---

[1]) Anlage zur tragischen Leidenschaft, ohne welche der tragische Bühnenkünstler nicht spielen kann, läßt sich mit der edelsten Natur vereinigen. Zeigt ein solcher Künstler in Maximen, die er auf der Bühne ausspricht, die aus der tragischen Leidenschaft entsprungenen Folgen der Unsittlichkeit, so trennt er gerade hierdurch seine Rolle von seiner Persönlichkeit, seine Darstellung nimmt einen objektiven Karakter an, und der Mensch verbirgt sich hinter dem Künstler. Dieser wird zur unpersönlich waltenden Kunst, höchstens mit Annäherung persönlichen Hervortretens an die strafende Satire. Dagegen muß der komische Schauspieler beständig den Kontrast zwischen seinem persönlichen Bewußtsein und dem Geben seiner Rolle erneuern und festhalten. In der Tragödie kann, bei dem hier stattfindenden Zusammenwachsen des Dichters mit dem Gegenstande, ein Stümperwerk auch durch den genialsten Darsteller nicht gebessert werden; dies ist aber in der Komödie, bei der hier obwaltenden Entfernung der dichterischen Persönlichkeit von ihrem Gegenstande, zu erreichen. — A. d. H.

Entgegensetzungen über die prosaische Meeresfläche erheben. Ich rede vom komischen Epiker; aber der komische Dramatiker — ungleich seinem Darsteller auf der Bühne — verbirgt sein Ich ganz hinter die komische Welt, die er schafft; diese allein muß mit dem objektiven Kontrast zugleich den subjektiven aussprechen, und wie in der Ironie der Dichter den Thoren spielt, so muß im Drama der Thor sich und den Dichter spielen. In so fern ist der komische Dramatiker gerade aus dem Grund objektiver, aus welchem der tragische lyrischer wird. Allein wie hoch und fest und schön muß der Dichter stehen, um sein Ideal durch den rechten Bund mit Affengestalt und Papageiensprache auszudrücken und, gleich der großen Natur, den Typus des göttlichen Ebenbildes durch das Thierreich der Thoren fortzuführen! — Der Dichter muß selber seine Handschrift verkehrt schreiben können, damit sie sich im Spiegel der Kunst durch die zweite Umkehrung leserlich zeige. Diese hypostatische Union zweier Naturen, einer göttlichen und einer menschlichen, ist so schwer, daß statt der Vereinigung meistens eine Vermengung und also Vernichtung der Naturen entsteht. Daher, da der Thor allein zugleich den objektiven und den subjektiven Kontrast aussprechen und verbinden soll,*) so weiß man das nicht anders logisch zu machen als durch dreierlei Fehler; entweder der objektive wird übertrieben — was Gemeinheit heißt —, oder der subjektive wird es — was Wahnsinn und Widerspruch [?] ist —, oder Beides, was ein Krüger'sches[1]) oder gewöhnliches deutsches Lustspiel ist.**) Noch giebt es den vierten, daß man den komischen Karakter in den lyrischen fallen und Einfälle sagen, anstatt erwecken, und lächerlich machen — sich oder Andere — anstatt ihn lächerlich werden läßt; und Congreve[2]) und Kotzebue haben, wie gesagt, oft zu viel Witz, um nicht hierin zu sündigen.

Diese Schwierigkeit des doppelten Kontrasts erzeugt daher oft

*) Daher ist in der Wirklichkeit, wo der subjektive Kontrast außerhalb des Objekts liegt, kein Thor so toll als im Lustspiel.

**) Es ist für Kotzebue Schade, daß er zu viel Witz und zu viel unpoetische Nebenrichtungen hat, um uns noch viel bessere Lustspiele zu geben, als einige seiner guten sind. Im dramatischen Almanach erhält ihn öfters die Kürze des Wegs auf dem rechten Wege.

---

[1]) Vgl. oben S. 31, Note 2. — A. d. H.

[2]) William Congreve (1670—1729). Vgl. Hettner, I. S. 117 ff. — A. d. H.

gerade bei den Schriftstellern, welche in andern Gattungen Nachahmer der französischen Scheue sind, niedrig-komische Lustspiele, z. B. bei Gellert, Wezel,[1]) Anton Wall[2]) ꝛc. Man hat die Bemerkung gemacht, daß ein Jüngling eher ein gutes Trauer- als Lustspiel dichte;[3]) — sie ist wahr, und die andere, daß alle Jugendvölker gerade mit dem Lustspiel anhoben, steht ihr darum nicht entgegen, weil das Lustspiel anfangs nur mimisch-körperliche Nachahmung, später mimisch-geistige Wiederholung war, bis es erst spät poetische Nachahmung wurde. Nicht der jugendliche Mangel an Kenntniß der Menschen (denn diese hat das Genie in seiner ersten Blüthe, obwol der Mangel an Kenntniß der Sitten hier bedeutender ist), sondern ein höherer Mangel schließt dem Jüngling das Lustspielhaus zu, der Mangel an Freiheit. Den unerschöpflichen Beutel bekam Fortunatus zuerst und erst später jenen Wünsch- oder Freiheitshut, der ihn über die Erde durch die Lüfte trug. Aristophanes', Shakespearens und Gozzi's[4]) Luststücke reift kein Sturm und kein Brennspiegel,*) sondern heiterer langer Sonnenschein; und dieses Zensoramt kann, wie das Römische, nicht ohne männliche Jahre bekommen werden.

§. 40.

Der Hanswurst.

Zum Uebergang vom dramatischen Komus zum lyrischen find' ich keinen bessern Zwischengeist und Zwischenwind als den Hans-

*) Daher Schriftsteller, welche im lyrischen Ernste edel bis zum Erhabenen sind, im Scherze roh und widrig werden, weil sie ihr Feuer fortschüren. So z. B. wenn Schiller über Nicolai und über die satirischen Peitschen aussagt, daß diese von Händen gehandhabt würden, welche besser die gemeinen daran hielten. Sogar der höhere[5]) Herder vergaß hierin zuweilen den hohen Herder.

---

[1]) Vgl. oben S. 134, Note 3. — A. d. H.

[2]) Christian Leberecht Heyne, pseudonym Anton Wall (1751—1821). Lustspiele, Leipzig 1780. U. s. w. — A. d. H.

[3]) Vgl. oben S. 31. — A. d. H.

[4]) Vgl. oben S. 100, Note 1. — A. d. H.

[5]) Der auf der Höhe des Ideals vom Eifer hingerissene? — A. d. H.

wurst. Er ist der Chor der Komödie. Wie in der Tragödie der Chor den Zuschauer antizipirte und vorausspielte, und wie er mit lyrischer Erhebung über den Personen schwebte, ohne eine zu sein, so soll der Harlekin, ohne selber einen Karakter zu haben, gleichsam der Repräsentant der komischen Stimmung sein und ohne Leidenschaft und Interesse Alles blos spielen, als der wahre Gott des Lachens, der personifizirte Humor. Daher, wenn wir einmal ein bestes Lustspiel erhalten, wird der Verfasser sein komisches Thierreich mit dem schönsten Schöpfungstage segnen und den Harlekin als den besonnenen Adam dazu erschaffen.

Was diesem guten Choristen den Einlaßzettel für die Bühne nahm, war nicht die Niedrigkeit seines Spaßes — denn dieser wurde blos in mehrere Rollen ausgeschrieben für das restirende Personale, besonders für die Bedientenstube, in welche unsere Schreiber ihre Unkenntniß des Herren-Komus verstecken, sondern erstlich wirkte die Schwierigkeit eines solchen Humors mit ein*) (insofern er mit den höhern Foderungen der Zeit aufsteigen mußte), zweitens Harlekin's unedle Geburt und Erziehung. Schon ehrlos, in beschorner Sklavengestalt bei den rohen Römern wie noch bei dem Pöbel, als bloßer Schmarotzer,**) der mehr Spaß ertrug als vortrug, um nur zu essen — und darauf als ähnlicher Tischnarr, der mehr die Scheibe war als der Schütze, mehr passiv- als aktiv-komisch, nur daß er an den Höfen, wo der Hofnarr als umgekehrter Hofprediger oder als der Wochen-Koadjutor desselben hinter gleichem Schirme über dieselben Texte, nur in mehreren Rockfarben predigen durfte —, da war seine zufällige Erscheinung immer so, daß der sittliche Schmerz über einen solchen Menschenverbrauch — nur den Römern erfreulich, die zum Spaße auf Bühnen wahre Kriege aufführten und wahre Torturen nachspielten — durch die Ausbildung das Uebergewicht über die Freude gewann, welche der komische Geist austheilte, und daß man daher den Gegenstand des Mitleidens mehr als des Mitfreuens lieber hinter die Kulissen trieb. — Aber könnte nicht eben darum Harlekin wieder tafel- und bühnenfähig werden, wenn er sich ein Wenig geadelt hätte moralisch? Ich meine, wenn er bliebe, was er wäre im Lachen, aber würde, was einmal eine ganze Mokirsekte von Pasquinen war im Ernste? Nämlich frei, uneigennützig,

*) In Shakespeare haben die Narren oder Rüpel in den eigentlichen Komödien mehr Witz als Laune, aber in den ernsten Stücken tritt aus komischen Mitspielern die Laune bis zum Humor hervor.

**) Der Parasit der Alten ist der Harlekin, nach Lessing's Vermuthung.

wild, zynisch — mit einem Worte: Diogenes von Sinope komme als Hanswurst zurück, und wir behalten ihn Alle.

Um aber feinere Seelen an der Pleiße, die ihn wegschwemmte, nicht durch die Aufhebung dieses Ediktes von Nantes selber wieder zu vertreiben, muß dieser Mensch durchaus den Küchennamen Hanswurst, Pikelhäring, Kasperl, Lipperl fahren lassen. Schon Skapin oder Truffaldino ist vorzuziehen. Doch möcht' er sich uns mehr als ein sedater Mann von Gewicht und Scherz darstellen, wenn er einen oder den andern Namen — weil sie unbekannt sind und spanisch — entweder Cosme oder Gratioso annähme; wiewol ein Deutscher noch lieber wünschen wird, daß man den guten Hofnarren oder Courtisan bei einem deutschen Namen erhielte, den er wirklich schon führt, und ihn nicht anders nennte als (veredelt) — indem man kurzweilig wegstriche, besonders da alle andere Räthe eben Beinamen haben, z. B. Kammer-, Hof-, Legazions- u. s. w., — „Rath". Sogar in Leipzig müßte ein Hanswurst geduldet werden unter dem Namen „Rath".

§. 41.

Das lyrische Komische oder die Laune und die Burleske.

Wenn im Epos der Dichter den Thoren, im Drama der Thor sich und jenen, aber mit dem Uebergewichte des objektiven Kontrastes spielte, so muß in der Lyra der Dichter sich und den Thoren spielen, d. h. in derselben wahnsinnigen Minute lächerlich und lachend sein, aber mit dem Uebergewichte der Sinnlichkeit und des subjektiven Kontrastes zugleich. Der Humor, als der komische Weltgeist, erscheint verkleinert und gefangen als Haus- und Waldgeist, als bestimmte Hamadryade des Dornenstrauchs, ich meine als Laune, und wie Ironie zur Persiflage, so verhält sich Humor zur Laune. Jener hat den höhern, diese einen niedern Vergleichungspunkt. Der Dichter wird bis zu einem gewissen Grade das, was er verlacht, und in dieser Lyra kommt jene Objekt-Subjektivität des Schellingischen Pan's unter dem Namen „burlesk" wieder hervor. Denn der burleske Dichter malt und ist das Niedrige zu gleicher Zeit; er ist eine Sirene mit einer schönern

Hälfte, aber eben die thierische erhebt sich über die Meersfläche, ja oft ist's ein Hirtengedicht, das ein Hirtenhund bellt.

Dahin rechn' ich auch alles Travestiren — trotz dem Scheine epischer Form, die nirgends ist, wo der Dichter die Empfindung des Lesers oder Objekts selber vorempfindet — dieses Widerspiel der Ironie, die ihr Lachen so zudeckt als jenes ihres auf. — Wie ist denn nun das Niedrig-Komische darzustellen ohne Gemeinheit? — Ich antworte: nur durch Verse. Der Verfasser Dieses begriff eine Zeitlang nicht, warum ihm die komische Prose der meisten Schreiber als zu niedrig und subjektiv widerlich war, indeß er den noch niedrigern Komus der Knüttelverse häufig gut fand. Allein wie der Kothurn des Metrums Mensch und Wort und Zuschauer in eine Welt höherer Freiheiten erhebt, so giebt auch der Sokkus des komischen Versbaues dem Autor die poetische Maskenfreiheit einer lyrischen Erniedrigung, welche in der Prosa gleichsam am Menschen widerstehen würde.

Diese Stimmung will, wie man an den Travestien und am 17ten Jahrhundert sieht, wo in Paris die burlesken Verse blühten, mehr sich als den Gegenstand lächerlich machen, indeß die Ironie es umkehrt, und ihr froher Ausbruch wird durch die Phrase: „sich über etwas lustig machen", wahr bezeichnet. — In einigen neuern Werken, z. B. in den Burlesken von Bode,[1]) noch weit höher aber im „Herodes vor Bethlehem",*) schimmert in diesen niedersteigenden Zeichen der Poesie ein höheres Licht, der Sinn für das Allgemeine, da die frühern von Blumauer und Andern tiefe Marschländer sind voll Schlamm, obwol voll Salz.

Derselbe Grund, welcher die Burleske in Versen fodert, begehrt auch, wenn sie in dramatischer (obwol unpassender) Form erscheint, Marionetten statt Menschen zu Spielern. Eine lyrische Verrückung, welche z. B. in Bodens Burlesken vor der Phantasie leicht und nur als Sache vorüberfliegt, martert in der festen Gestalt eines lebendigen Wesens uns mit einer unnatürlichen Erscheinung; hingegen die Schaupuppe ist für das niedrigste Spiel das, was für das erhabenste die Maske der Alten war; und wie

*) Von August Mahlmann.[2])

---

[1]) Vgl. oben S. 154, Note 3. — A. d. H.

[2]) Siegfried August Mahlmann (1771—1826). Herodes von Bethlehem. Leipzig 1818. — A. d. H.

hier die individuelle lebendige Gestalt zu klein ist für die göttervolle Phantasie, so ist sie dort zu gut für die vernichtende.

Die komische und niedrig-komische Poesie hat das Eigene, daß sie zweierlei Wörter und Phrasen am Häufigsten gebraucht, erstlich ausländische, dann die allgemeinsten. — Warum machen wir gerade durch das Ausländische am Stärksten lächerlich, so wie wir es dadurch gerade am Meisten werden als Ehrenmitglieder und Adoptivkinder aller Völker, besonders des gallischen? Schon durch deutsche Biegung wird das ernste lateinische Wort uns lächerlich. Französische bezeichnen, deutsch umgeendet, immer etwas Verachtendes — z. B. peuple (Pöbel), courtisan (Hasenfuß), maîtresse (Beischläferin), caressiren, canaille, infame, touchiren (als Beleidigung), blamiren, courtesiren — theils aus Volkshaß*) gegen das vorige fürstliche repräsentative System, nach welchem die deutschen Fürsten Vice-Re's und Missi regii von Ludwig XIV. waren, theils weil die damalige Sprachmengerei der Höfe und Gelehrten (z. B. flattiren, charmiren, passiren) in das Volk heruntersank und also noch für uns bei ihm als Schöpfquelle gemeiner Sprechart bleibt. Lateinische Worte werden geachtet und erhoben, folglich recht gut als Kontraste burlesk geworben. Griechische sind tafelfähig sogar im Epos, ja sogar lateinische ohne deutsche Biegung.

Der reichste und hellste komische Sprachborn, woraus Wieland glücklich seine komischen Pflanzungen begossen und gewässert, ist unser Schatz von gemein-allgemeinen Sprechweisen. Ich will einen ganzen folgenden Perioden aus ihnen formiren: „Es ist etwas daran, aber ein böser Umstand, wenn ein Mann in seinen Umständen überhaupt viel Umstände macht und (so lass' ich mir sagen) ohne selber zu wissen, woran er ist, zwar mit sich reden, aber doch nicht handeln läßt, sondern, weil er darin nicht zu Hause ist, Stunden hat, wo er die Sachen laufen läßt, wenn er auch Mittel hätte." — Diese Phrasen, welche das Gemeinste ins Allgemeine hüllen und daher nie das Komische zu sinnlich aussprechen, und woran der Deutsche so reich ist, stehen mit hohem Werthe weit über allen den komischen sinnlichen plattdeutschen Wörtern, welche Mylius[1]) und Andere für „humori-

*) Franzosen und Engländern fehlt es zu dieser Quelle des Komischen nicht am gegenseitigen Hasse, sondern ihren Sprachen an gegenseitiger Unähnlichkeit und Beugungsfreiheit. Nur ihre heroischen und burlesken Metra tauschen sie wechselnd gegen einander aus.

[1]) Christlob Mylius (1722—1754), Lessing's Jugendfreund. — A. d. H.

stische" ausrufen. — Außerdem, daß man mit gleichem Rechte auch scharfsinnige Wörter, elegische, tragische aufwiese, haßt gerade der Humor, ja sogar die burleske Laune die vorlaute Ausspercherei des Komischen.

Ich werde niemals ein Buch ansehen, auf dessen Titel blos steht: zum Todtlachen, zur Erschütterung des Zwerchfells u. s. w. Je öfter „lachend", „lächerlich", „humoristisch" in einem komischen Werke vorkommt, desto weniger ist es selber dieses, so wie ein ernstes durch die häufigen Wörter: „rührend", „wunderbar", „Schicksal", „ungeheuer" uns die Wirkung nur ansagt, ohne sie zu machen.



Vorschule

der

Aesthetik

nebst

einigen Vorlesungen in Leipzig über die Parteien der Zeit.

Zweite Abtheilung.



IX. Programm.

Ueber den Witz.[1])

§. 42.

Definizionen.

Jeder von uns darf ohne Eitelkeit sagen, er sei verständig, vernünftig, er habe Phantasie, Gefühl, Geschmack; aber Keiner darf sagen, er habe Witz; so wie man sich Stärke, Gesundheit, Gelenkigkeit des Körpers zuerkennen kann, aber nicht Schönheit. Beides aus denselben Gründen: nämlich Witz und Schönheit sind an sich Vorzüge, schon ohne den Grad; aber Vernunft, Phantasie, so wie körperliche Stärke rc. zeichnen nur einen Besitzer ungewöhnlicher Grade aus; — zweitens sind Witz und Schönheit gesellige Kräfte und Triumphe (denn was gewänne ein witziger Einsiedler oder eine schöne Einsiedlerin?); und Siege des Gefallens kann man nicht selber als sein eigner Eilbote überbringen, ohne unterwegs geschlagen zu werden.

Was ist nun Witz? Wenigstens keine Kraft, die ihre eigne Beschreibung zu Stande bringt. Einiges ist gegen die alte zu sagen, daß er nämlich ein Vermögen sei, entfernte Aehnlichkeiten zu finden. Hier ist weder „entfernte" bestimmt, noch „Aehn=

---

[1]) Jean Paul gebraucht das Wort „Witz", zum Theil im Anschlusse an den älteren Sprachgebrauch, in einem weiteren Sinne als wir heutzutage. Auf den letzteren beschränkt sich Vischer's Aesthetik, deren Paragraphen 192—200 zur Beleuchtung des vorliegenden Programmes dienen. — A. d. H.

lichkeit" wahr. Denn ferne Aehnlichkeit ist, aus dem Bildlichen übersetzt, eine unähnliche, d. i. ein Widerspruch; soll es eine schwache oder scheinbare bedeuten, so ist es falsch, da Aehnlichkeit, als solche, ewig wahre Gleichheit, obwol nur eine von wenigeren Theilen ist, Gleichheit aber, als solche, keinen Grad und Schein zuläßt.*) Ebendasselbe gilt, nur umgekehrt angewandt, von der Unähnlichkeit.[1])

Soll aber die schwache oder ferne Aehnlichkeit nichts bedeuten als theilweise Gleichheit, so hat dies der Witz mit allen andern Kräften und deren Resultaten gemein; denn auch jedes andere Vergleichen giebt nur theilweise; — gänzliche wäre Identität. Auch giebt es eine Gattung Witz — noch außer dem Wortspiele — die ich nachher, nach Analogie des logischen Zirkels, den witzigen Zirkel nennen werde, welcher sich in sich verläuft und worin die Gleichheit sich selber gleich ist. Der logische und der witzige Zirkel werden von neuern Identitätsphilosophen — selber der vorige Ausdruck bringt mich unter sie — oft konzentrisch gestellt und gebraucht.**) Wenn die Anthologie[2]) — Ob-Subjekt differenziirend — sagt: die Salbe salben, oder Lessing: das Gewürz würzen, so steht hier Witz, aber ohne alle ferne Aehnlich-

*) Palingenesien, II. S. 297 [Th. XLIII. S. 177 f. dieser Ausg.].

**) Siehe Flegeljahre, I. S. 141 [Th. XX. S. 63 dieser Ausg].

---

[1]) Diese Einwürfe gegen die alte Definizion des Witzes (die übrigens Jean Paul in seiner Darstellung des Witzes nicht aufhebt, sondern näher bestimmt) sind unhaltbar. „Entfernte Aehnlichkeit" ist nicht bildlicher als jede andere sprachliche Bezeichnung von Begriffen. Entfernte Aehnlichkeiten sind nicht leicht bemerkliche, deren Entdeckung eine besondere Gabe, den Witz im engeren oder weiteren Sinne verlangt. Aehnlichkeit ist allerdings Gleichheit oder Uebereinstimmung nicht im Ganzen, sondern nur in einzelnen Beziehungen, und dies giebt eine reiche, ja unendliche Stufenfolge. Auf der untersten Stufe, wo sich die Aehnlichkeit auf ein Minimum reduzirt, ist sie deswegen immer noch vorhanden und kann, je verschwindender sie ist, zu einer um so witzigeren Entdeckung veranlassen. — Das Wort „Unähnlichkeit" betont, daß zwei oder mehrere Gegenstände als einzelne — abgesehen von ihrem Gattungskarakter — einander auch nicht in Einzelheiten gleich sind. Gebraucht man das Wort von zwei Menschen, so will man damit ausdrücken, daß sie — abgesehen von dem allgemeinen Geschlechts-, Volks-, Familien-, Standeskarakter — in dem, was ihre individuelle Bestimmtheit ausmacht, durchaus von einander verschieden sind. Hierin liegt allerdings immer eine Uebertreibung; denn bei tieferem Eindringen in zwei neben einander gestellte Persönlichkeiten werden sich immer Aehnlichkeiten (Gleichheiten im Einzelnen) finden. Aber es wäre pedantisch, hierin die Sprache zu einer größeren Bestimmtheit drängen zu wollen. — A. d. H.

[2]) Die griechische Anthologie. — A. d. H.

keiten, ja mehr blos das Gleiche wird unähnlich gemacht.[1]) So ist auch z. B. der gewöhnliche französische rückwärts schlagende Witz: „das Vergnügen, eines zu nehmen oder zu geben — die Freundin der seinigen" ꝛc. Ebenso fehlt den Wortspielen die Ferne,[2]) z. B. „ein Briefwechsel mit Wechselbriefen". —

Der zweite Theil der Definizion will den Witz durch das Finden der Aehnlichkeiten ganz von dem Scharfsinne, als dem Finder der Unähnlichkeiten, wegstellen. Allein nicht nur geben die Vergleichungen des Witzes oft Unähnlichkeiten — z. B. wenn ich sagte: „Agesilaus wohnte in Tempeln, um sein Leben zu offenbaren; der Heuchler aber, um es zu verdecken" — oder wenn ich sagte: „Zu den redenden Künsten gehört die schweigende" — oder überhaupt die Antithese; sondern auch die Vergleichungen des Scharfsinnes bringen eben oft Aehnlichkeiten, wohin z. B. ein guter Beweis seiner Aehnlichkeit mit dem Witze gehören würde. Beide sind nur eine vergleichende Kraft, mehr durch die Richtung und die Gegenstände als die Wirkungen verschieden. Der Scharfsinn wie der eines Seneca, Bayle, Lessing, Baco schlägt, weil er kurz dargestellt wird, mit dem ganzen Blitze des Witzes; so ist es z. B. schwer zu sagen, ob die fortgehende Antithese, welche in Reinhold's und Schiller's philosophischer Prose oft einen Psalmen-Parallelismus bildet,[3]) Witz oder Scharfsinn oder nicht vielmehr Beides ist.

§. 43.

Witz, Scharfsinn, Tiefsinn.

Ehe wir den ästhetischen Witz, den in engerem Sinne, näher bestimmen, müssen wir den Witz im weitesten, nämlich das Vergleichen überhaupt, betrachten.

Auf der untersten Stufe, wo der Mensch sich anfängt, ist das erste, leichteste Vergleichen zweier Vorstellungen — deren Gegenstände seien nun Empfindungen oder wieder Vorstellungen oder gemischt aus Empfindung und Vorstellung — schon Witz,

---

[1]) In den Wendungen: „das Gewürz würzen" und „die Salbe salben" werden nicht entfernte Aehnlichkeiten aufgesucht, sondern eine und dieselbe Qualität in zwei verschiedenen quantitativen Verhältnissen aufgefaßt und durch die wesentliche Gleichheit der sprachlichen Bezeichnung die Steigerung, die Uebertreibung eines Verfahrens auf unmittelbar anschauliche Weise dargestellt. — A. d. H.

[2]) Die Ferne des Wortes, aber nicht des Sinnes. Die formelle Aehnlichkeit und materielle Verschiedenheit wirkt einschlagend, freilich nur so lange man dem allgemeinen Eindrucke folgt. Es ist uns nicht klar, wie eine Korrespondenz „mit Wechselbriefen" geführt werden könnte. — A. d. H.

[3]) Vgl. oben S. 14. — A. d. H.

wiewol im weitesten Sinn; denn die dritte Vorstellung, als der Exponent ihres Verhältnisses, ist nicht ein Schlußkind aus beiden Vorstellungen (sonst wäre sie deren Theil und Glied, nicht deren Kind), sondern die Wundergeburt unsers Schöpfer-Ich, zugleich sowol frei erschaffen — denn wir wollten und strebten — als mit Nothwendigkeit — denn sonst hätte der Schöpfer das Geschöpf früher gesehen als gemacht oder, was hier dasselbe ist, als gesehen.[1]) Vom Feuer zum Brennholze daneben zu gelangen, ist derselbe Sprung vonnöthen — wozu die Füße des Affen nicht hinreichen —, der von den Funken des Katzenfells zu den Funken der Wetterwolke auffliegt. Der Witz allein daher erfindet, und zwar unvermittelt; daher nennt ihn Schlegel mit Recht fragmentarische Genialität; daher kommt das Wort Witz, als die Kraft zu wissen, daher „witzigen“, daher bedeutete er sonst das ganze Genie; daher kommen in mehreren Sprachen dessen Ich-Mitnamen Geist, esprit, spirit, ingeniosus. Allein ebenso sehr als der Witz — nur mit höherer Anspannung — vergleicht der Scharfsinn, um die Unähnlichkeit zu finden, und der Tiefsinn, um Gleichheit zu setzen; und hier ist der heilige Geist, die dritte Vorstellung, die als die dritte Person aus dem Verhältnisse zweier Vorstellungen ausgeht, überall auf gleiche Weise ein Wunderkind.

Hingegen in Rücksicht der Objekte tritt ein dreifacher Unterschied ein. Der Witz, aber nur im engern Sinn, findet das Verhältniß der Aehnlichkeit, d. h. theilweise Gleichheit, unter größere Ungleichheit versteckt; der Scharfsinn findet das Verhältniß der Unähnlichkeit, d. h. theilweise Ungleichheit, unter größere Gleichheit verborgen; der Tiefsinn findet trotz allem Scheine gänzliche Gleichheit. (Gänzliche Ungleichheit ist ein Widerspruch und also undenkbar.)[2]) Ueberraschung, welche man sonst noch als Zeichen und Geschenk des Witzes vorrechnet, unterscheidet dessen Schaffen wenig von dem Schaffen anderer Kräfte, des Scharf-, des Tiefsinns, der Phantasie 2c. 2c.; jede überrascht durch das ihrige, der Witz noch mehr durch seines, weil seine bunten Flügelzwerge leichter und schneller vor das Auge springen. Verliert aber zweimal gelesener Witz zugleich mit der Ueberraschung seinen Werth? —

Aber hiemit ist noch zu wenig bestimmt. Der Witz im

---

[1]) Der Witz, meint Jean Paul, ist sowol eine That unseres absichtlichen Produzirens als der unbewußt in uns schaffenden Nothwendigkeit. (Dies gilt freilich von aller höheren Geistesthätigkeit.) Wäre das Letztere nicht der Fall, wäre der Witz nur eine That des absichtlichen Produzirens, so müßte er dem Geiste vorschweben, ehe er in die Wirklichkeit einträte; er müßte da sein, bevor er da wäre. Aber Entstehung und Dasein des Witzes ist ein Akt; er ist ein Blitz. — A. d. H.

[2]) Man würde, meint Jean Paul, es gar nicht unternehmen, zwei Gegenstände mit einander zu vergleichen, wenn gar keine Aehnlichkeit (theilweise Gleichheit) zu Grunde läge. — A. d. H.

engern Sinne findet mehr die ähnlichen Verhältnisse inkommensurabler (unanmeßbarer) Größen, d. h. die Aehnlichkeiten zwischen Körper- und Geisterwelt (z. B. Sonne und Wahrheit), mit andern Worten: die Gleichung zwischen sich und außen, mithin zwischen zwei Anschauungen. Diese Aehnlichkeit erzwingt ein Instinkt der Natur,*) und darum liegt sie offner und stets auf einmal da. Das witzige Verhältniß wird angeschaut; hingegen der Scharfsinn, welcher zwischen den gefundenen Verhältnissen kommensurabler und ähnlicher Größen wieder Verhältnisse findet und unterscheidet, dieser läßt uns durch eine lange Reihe von Begriffen das Licht tragen, das bei dem Witze aus der Wolke selber fährt, und der Leser muß dort dem Erfinder die ganze Mühe des Erfindens nachmachen, welche der Witz ihm hier erläßt.

Der Scharfsinn, als der Witz der zweiten Potenz, muß daher seinem Namen gemäß (denn Schärfe trennt) die gegebenen Aehnlichkeiten von Neuem sondern und sichten.

Jetzt entwickelt sich die dritte Kraft, oder vielmehr eine und dieselbe tritt ganz am Horizont hervor, der Tiefsinn. Dieser — ebenso im Bunde mit der Vernunft, wie der Witz mit der Phantasie — trachtet nach Gleichheit und Einheit Alles dessen, was der Witz anschaulich verbunden hat und der Scharfsinn verständig geschieden. Doch ist der Tiefsinn mehr der Sinn des ganzen Menschen als einer abgetheilten Kraft, er ist die ganze gegen die Unsichtbarkeit und gegen das Höchste gekehrte Seite. Denn er kann nie aufhören, gleich zu machen, sondern er muß, wenn er eine Verschiedenheit nach der andern aufgehoben, endlich — so wie der Witz Gegenstände foderte und verglich, aber der Scharfsinn nur Vergleichungen[1]) — als ein höherer, göttlicher Witz bei dem letzten Wesen der Wesen ankommen und, wie ins höchste Wissen der Scharfsinn, sich ins höchste Sein verlieren.

§. 44.

Der unbildliche Witz.

Der ästhetische Witz oder der Witz im engsten Sinne, der verkleidete Priester, der jedes Paar kopulirt, thut es mit verschiedenen Trauformeln. Die älteste, reinste ist die des unbildlichen Witzes durch den Verstand. Wenn Butler die Morgenröthe nach der Nacht mit einem rothgekochten Krebse vergleicht — oder wenn ich sage: Häuser und Baßnoten beziffern — oder dies:

*) Die nähern Bestimmungen folgen in den nächsten Paragraphen.

[1]) Nämlich: „forderte und kritisirte". — A. d. H.

Weiber und Elefanten fürchten Mäuse —: so ist die Vergleichungswurzel keine bildliche Aehnlichkeit, sondern eine eigentliche, nur daß solche Verhältnisse nicht, wie die des ökonomischen[1]) Witzes, sich als Vorder- oder Hintersätze in Reih' und Glieder stellen, sondern wie Statuen allein und müssig stehen. Zu dieser Klasse gehört der spartische und attische Witz; z. B. folgender des Kato: „Es ist besser, wenn ein Jüngling roth als blaß wird; Soldaten, die auf dem Marsche die Hände und in den Schlachten die Füße bewegen und die lauter schnarchen als schreien"*) — oder der Witz jener spartischen Mutter: „Komme entweder mit oder auf dem Schilde!" Woraus entsteht nun das Vergnügen über diesen Lichtzuwachs? Nicht aus dem Beisammenstande, z. B. im obigen Beispiele der „Weiber und Elefanten" — denn in der Naturgeschichte werden aus anderem Grunde beide oft Nachbarn; — aber auch nicht aus dem bloßen Gesammtprädikat der Mausscheu für zwei getrennte Wesen; denn im naturhistorischen Artikel von Mäusen könnten beide Fürchtende im breiten Raume aufgestellt werden, und man dächte an nichts. Welche fremdartige Ideen stehen nicht oft unter der Fahne eines Wortes verbunden in einem Lexikon, wie z. B. Weberschiffe, Kriegs- und andere Schiffe! Wird man darum sagen, der lexikographische Adelung stecke voll Witz? Sondern der ästhetische Schein aus einem gleichwol unbildlichen Vergleichungspunkt entsteht blos durch die taschen- und wortspielerische Geschwindigkeit der Sprache, welche halbe, Drittel-, Viertelähnlichkeiten zu Gleichheiten macht, weil für beide ein Zeichen des Prädikats gefunden wird. Bald wird durch diese Sprachgleichsetzung im Prädikat Gattung für Unterart, Ganzes für Theil, Ursache für Wirkung, oder Alles dieses umgekehrt, verkauft und dadurch der ästhetische Lichtschein eines neuen Verhältnisses geworfen, indeß unser Wahrheitsgefühl das alte fortbehauptet und durch diesen Zwiespalt zwischen doppeltem Schein jenen süßen Kitzel des erregten Verstandes unterhält, der im Komischen bis zur Empfindung steigt; daher auch die Nachbarschaft des Witzes und des Komus kommt. Z. B.: „Ich spitzte Ohr und Feder", sagt ein Autor; hier wird für ganz verschiedene Arten zu spitzen ein Wort gefunden, denn Ohr und Feder selber sind oft genug ohne Witz beisammen. Wenn ein Franzose sagt: „Viele Mädchen, aber wenige Frauen haben Männer", so bringt er diese Entgegensetzung nur durch das Wort haben zu Stande, das als

*) Er meint das Schlachtgeschrei.

[1]) Kunstmäßig gestalteten. — A. d. H.

Prädikat der Gattung und der Art zugleich in umgekehrtem Verhältniß beiden zugeschrieben wird.[1])

Voltaire kann in seinen Briefen an den König gar nicht davon loskommen, daß dieser der Welt zugleich Verse lieferte und Schlachten .... In dieser Sekunde geb' ich ein Beispiel, indem ich über eines rede, ich bemerk' es aber nur der Stellung wegen; „Verse liefern" steht nämlich voran als das Ungewöhnlichere, worauf, wenn einmal der Zuhörer dieses angenommen, das gewöhnliche „Schlachten liefern" leichter eingeht; hätt' ich's umgekehrt, so hätt' er geglaubt (und mit Recht), ich hätte mühsam die eine Lieferung zur zweiten genöthigt .... Sagte nun Voltaire blos, Friedrich II. sei ein Krieger und Dichter, so wollt' es eben nicht viel sagen; nur würde Folgendes noch weniger bedeuten: „Du setztest während des siebenjährigen Krieges verschiedene Gedichte in französischer Sprache auf." Schon mehr ist: „Er kriegt und schreibt", aber auch unrichtiger; denn schreibt als das Bestimmtere enthält weniger als kriegt. — Noch mehr ist: „Er belehrt, was er bekriegt"; denn im bekriegt stecken Städte, Pferde, Kornfelder ꝛc., im belehrt nur Geister; dort ist das Ganze, hier der Theil, und beide werden gleichgesetzt. — Dieses geht ins Unendliche, wenn man gar bis zum Messen der Silben und Soldaten, zum englischen Bereiterwechsel zwischen Buzephalus und Pegasus gehen will. Hier wächst die Kürze und der Trug und der Zwist; von zweien weniger verschiedenen Ganzen (Kriegs- und Dichtkunst, die im allgemeinen Begriff Kraft, ja Phantasie zusammenlaufen) werden Theilchen der Theile (Silben und Soldaten), also die unähnlichsten Unähnlichkeiten als Exponenten und Stellvertreter jener Ganzen ausgehoben, um diese Unähnlichkeiten und folglich ihre Ganzen einem einzigen, nur den Theilen, bestimmten Prädikate (messen) gleich zu machen, das zugleich geometrisch und arithmetisch oder akustisch genommen wird. — Wenn nun der Verstand eine solche Reihe von Verhältnissen auf die leichteste, kürzeste Weise während der dunkeln Perspektive einer andern wahren zugleich zu überschauen bekommt, könnte man dann nicht den Witz, als eine so vielfach und so leicht spielende Thätigkeit, den angeschauten oder ästhetischen Verstand nennen, wie das Erhabene die angeschaute Vernunftidee und das Komische den angeschauten Unverstand? Auch würd' ich nicht fragen, ob man

[1]) Der Gattungsbegriff „haben" enthält in dem Ausspruche des Franzosen den wirklichen und den scheinbaren Besitz zugleich, der Artbegriff nur den ersteren. Nur wenige Frauen, meint der Franzose, sind im wirklichen Besitze der ihnen scheinbar angehörenden Männer; aber viele Mädchen sind im wirklichen, wenn auch nicht im ausgesprochenen Besitze von Männern. — A. d. H.

könnte, wenn man nicht müßte. Oder man könnte auch Witz den sinnlichen Scharfsinn nennen und folglich Scharfsinn den abstrakten Witz.

§. 45.

Sprachkürze.

Die Kürze der Sprache verdient, ehe wir den unbildlichen Witz weiter verfolgen bis zum bildlichen, noch ein paar besondere Blicke. Kürze, d. h. die Verminderung der Zeichen, reizt uns angenehm, nicht durch Vermehrung der Gedanken — denn da man immer denkt, so ist die Zahl immer gleich, indem auch Wiederholung desselben Gedankens, eine Zahl und jedes überflüssige Zeichen einen giebt —, sondern durch die Verbesserung derselben auf zweierlei Weise; erstlich dadurch, daß sie uns statt der grammatischen[1]) leeren Gedanken sofort den wichtigern vorführt*) und uns mit einem Regenbache trifft statt mit dem Staubregen, und zweitens dadurch, daß sie die Vergleichungspunkte und Gegenstände durch das Wegräumen aller unähnlichen Nebenbestimmungen, welche die Vergleichung entkräften und verstecken, einsam in helle Strahlen scharf aneinanderrückt. Jede Unähnlichkeit erweckt die Thätigkeit; aus dem Schlich auf dem platten Gartensteig wird auf dem abgesetzten Klippenweg ein Sprung. Die Menschen hoffen (in ihrem halben Leseschlafe) stets im Vordersatze schon den Untersatz mitgedacht zu haben und mithin die Zeit, welche sie mit dem Durchlesen des letzteren verbringen, angenehm zur Erholung verwenden zu dürfen — wie fahren sie auf (das kräftigt sie aber), wenn sie dann sehen, daß sie nichts erriethen, sondern von Komma zu Komma wieder denken müssen![2])

Kürze ist der Körper und die Seele des Witzes, ja er selber, sie allein isolirt genugsam zu Kontrasten; denn Pleonasmen setzen

*) Die Unterschrift unter die Bildsäule eines unthätigen französischen Königs Statua Statuae, oder der Einfall über ein leeres Parterre, es sei le double de l'autre.

---

[1]) D. h. nur in einzelnen Worten liegenden. — A. d. H.

[2]) Die wesentlichen Verschiedenheiten, die nach Beseitigung aller untergeordneten durch die Sprachkürze hervortreten, regen die Gedanken zu energischerer und rascherer Thätigkeit an. Sie können im Auffassen der gebotenen Denkobjekte nicht ausruhen, sondern werden immer wieder durch neue aufgeregt. — A. d. H.

ja keine Unterschiede. Daher hat das Gedicht, das allein zur Scheide des Witzes gemacht ist, die wenigsten Zeilen und Worte zugleich, das Sinngedicht.[1]) Tacitus und die Sparter, wie oft die Volkssentenzen, wurden nur witzig, weil sie kurz waren nach ihrer lex minimi überall. So Cato, so Hamann, Gibbon, Baco, Lessing, Rousseau, Seneca. Bei dem Witze giebt es so wenig einen Pleonasmus der Zeichen — obwol leicht der Gedanken, wie z. B. bei Seneca —, daß eben darum die Engländer unterstreichen, um verwandte Wörter durch das äußere Auge abzusondern für das innere; z. B.: Genie und Kenntniß sinken, sagt Young, unsere abnehmenden Tage sind dunkel und kalt. In der Phantasie hätten Finsterniß und Kälte sich ohne den Druck leicht so durchdrungen wie in jeder Nacht. — Die Franzosen verdanken ihre Sprachbestimmtheit ihrem unbildlichen oder Reflexionswitze und diesen jener. Welche witzige Vortheile verschafft ihnen nicht ihr bloßes en der Beziehung! Die englische und die deutsche Prose, welche die Kette der klassischen Perioden noch nicht so wie die französische in einzelne Ringe zersprengt haben, verbinden daher mehr mit Ketten*) als mit Ringen. Wenn jener römische Kaiser einen Fremden über die Familienähnlichkeit spottend fragte: „War Deine Mutter nicht in Rom gewesen?" — und dieser versetzte: „Nie, aber wohl mein Vater", so springt der Witzfunke der Antwort aus einem Zusammenschlagen nicht sowol fernster Aehnlichkeiten als nächster, welche man blos in ihre deutliche Wahrheit aufzulösen braucht, und dadurch den ganzen Witz in nichts. Aber wo bleibt der Witz? In der Kürze; die erste Gedankenreihe der Frage, die plötzlich sich umwendende der Antwort werden in einigen Zwingwörtern durchlaufen. Gesetzt, ich sagte hier mehr Beispiels als Scherzes wegen: sonst im alten Rom bewahrten Tempel die Bibliotheken auf, jetzt aber Bibliotheken die Tempel,**) so zwäng' ich den Verstand in wenigen Worten und Augenblicken zu schnellem Umwenden und zweimaligem Durchlaufen einer Gedankenreihe.

In der Prose, sobald sie der bloßen Philosophie dienstbar ist, siegt die französische Abkürzung. Für das Begreifen, das nur Verhältnisse, nicht lebendige Gestalten begehrt (wie etwan die

*) D. h. mehr mit einer Reihe bildlicher Aehnlichkeiten als mit einer Antithese, wie weiter unten bei dem bildlichen Witze gezeigt wird.

**) Denn unser Gottesdienst wird jetzt meist in Büchern gehalten.

---

[1]) Das Sinngedicht, allein zur Scheide bestimmt, aus der das Schwert des Witzes (im engeren und im weiteren Sinne) gezogen wird. Das Sinngedicht ist ein bloßer Einfall. — A. d. H.

Phantasie), ist keine Kürze zu kurz;*) denn diese ist Klarheit.[1]) Die meisten deutschen Philosophen — auch die englischen — sollten sich in französische übersetzen (so wie in Fichtens Sprachschärfe das Anüben der Rousseau'schen erscheint). So ist z. B. die Antithese zwar nicht der dichterischen Darstellung günstig, aber desto mehr der philosophischen durch ihr Abkürzen, und Lessing und Rousseau erfuhren ihre Gunst. — Kant und noch mehr die Kantianer[2]) verfinstern sich durch ihr Verdoppeln — wie der durchsichtige Körper durch seine eigne Wiederholung opak wird. Viele Deutsche sagen kein Wort, welchem sie nicht einigen Nachklang und darauf Widerklang beifügen, so daß wie in resonirenden Kirchen die Stimme des Predigers ganz verworren umherhallt. Nur bei seltener Kürze schreiben sie so: Un tel reçu à St. Come. Oculiste pour les yeux. — Eine Gegend lernt man zwar durch ein Verkleinerungsglas kennen, aber nicht durch ein Vergrößerungsglas. Ferner liest ein Mensch nichts so äußerst eilig als einen weitläuftigen; wie sehr der Verfasser Dieses in philosophischen Werken alle Blätter zu fliegenden macht, um zur Sache zu gelangen, wie sehr er von abstrakten Werken von Neuem abstrahirt oder abzieht, um nur einigermaßen zu reflektiren, das gesteht er ungern, um nicht Schreiber zu beleidigen, bei welchen man früher die Schale abzuschälen hat als den Kern.[3]) Warum wollen denn Philosophen nicht so schreiben, wie Klopstock malte? —

— Aber warum malte Dieser nicht öfter so, wie jene schreiben? Denn philosophische Kürze ist nur poetische Zwergin. Wenn der Verstand aus allen Gestalten nur unsichtbare Verhältnisse abzieht (destillirt), so breitet die Phantasie jene lebendig aus. Für Poesie giebt es keine absolute Kürze, und ein kürzester Tag bei ihr ist wenig von einer Nacht verschieden. Daher ist Klopstock, zumal in seinen neuern Oden, um so weniger poetisch,

*) Nur die Hamann'sche ausgenommen, deren Kommata zuweilen aus Planetensystemen und deren Perioden aus Sonnensystemen bestehen, und deren Worte (gleich den ursprünglichen, nach Herder) ganze Sätze sind. Oft ist Kürze leichter zu haben als zu lesen; der Verfasser kömmt zum ausgedrückten Gedanken durch lauter weggeschnittene Nebengedanken; der Leser muß diese erst ergänzen aus jenem.

---

[1]) Klarheit der philosophischen Untersuchung und Auseinandersetzung, zumal der bahnbrechenden, ist aber mit dem Streben nach der Kürze des Ausdruckes nicht immer verträglich. — A. d. H.

[2]) Ueber Schiller's vergleichende Begriffsdarstellungen s. oben S. 14 u. 181. — A. d. H.

[3]) Bei welchen man erst die unnatürliche Schale von der natürlichen trennen muß, ehe man durch diese in den Kern einzudringen vermag. — A. d. H.

als er sich für den Verstand abkürzt. Er giebt uns eine Zelle voll Rosenhonig statt des Rosenbusches selber, und statt des Veilchenufers einen Medizinlöffel voll Veilchensyrup. Ich frage — um dieses zu beweisen —, ob er je viele Oden (besonders neuere) geschrieben, worin nicht der ihm eigne Komparativ — dieser prosaische Reflexionsschößling — den dürren Ast ausstreckte? — Einen unvergleichbar höhern Rang behaupten die epigrammatische Erhabenheit oder die erhabenen Spitzen, womit er häufig schließt, so wie sein Erinnern an die selbstvergessne Kürze der Einfalt. Um nicht die Kürze über sie selber zu vergessen, wollen wir sie verlassen und zum — witzigen Zirkel kommen.

§. 46.

Der witzige Zirkel.

Dieser Theil des unbildlichen oder Reflexionswitzes besteht darin, daß eine Idee sich selber sich entgegensetzt und nachher doch mit ihrem Nicht-Ich den Frieden der Aehnlichkeit stiftet, nicht der Gleichheit. Ich meine hier keine Philosophie, sondern den Witzzirkel, diese wahre causa sui. Er ist so leicht, daß man nichts dazu braucht als einigen — Willen dazu, z. B. „die kritische Feile feilen — sich vom Erholen erholen — die Bastille einkerkern — der Dieb an Dieben“.[1]) — Außer der Kürze erfreut daran noch, daß der Geist, der ewig fortschreiten muß, dieselbe Idee, z. B. „das Erholen“, zum zweiten Male, aber als ihre eigne Widersacherin vor sich stehen und sich durch die Gleichheit genöthigt sieht, einige Aehnlichkeit zwischen ihr selber auszukundschaften. Der Scheinkrieg erzwingt einen Scheinfrieden. Zusammengesetzter und mehr ein buntes Vieleck ist jener Zirkel der Mad. du Deffant, als sie den Maschinenmeister Vaucanson sehr langweilig und hölzern gefunden: „Ich habe eine große Idee von ihm gefaßt; ich wollte wetten, er hat sich selber gemacht,“ sagte die Dame.

§. 47.

Die Antithese.

Zum Reflexionswitze gehört die Antithese, aber die rein un-

[1]) Die Kritik kritisiren. Sich vom Erholen, das zur Langeweile geworden ist, durch Beschäftigung erholen. Die Bastille vor der Gewalt, die sich ihrer bedient hat, verschließen? Eine Selbstentgegensetzung und scheinbare Selbstausgleichung des Begriffes Dieb findet statt, wenn der Bestohlene oder die staatliche Gerechtigkeit dem Diebe auf eine listige, an Dieberei erinnernde Weise den Raub entzieht. — A. d. H.

bildliche; denn bei den Franzosen ist sie meistens halb unbildlich, halb aber — denn die Einbildungskraft reißt sie dahin — in einem oder dem andern Worte bildlich, z. B. que ces arbres réunis soient de nos feux purs et l'asyle et l'image.[1]) — Die Antithese setzt Sätze, meistens die Ursache der Wirkung und diese jener entgegen. Ein Subjekt erhält widersprechende Prädikate, so wie oben ein Prädikat widersprechenden Subjekten zufiel. Auch dieser ästhetische Schein entspringt durch das Volteschlagen der Sprache. Wenn Young's Witz von Einem, der den Zerstreuten spielen will, sagt: „Er macht sich einen Denkzettel, um etwas zu vergessen", so würde die Wahrheit sagen: „Er macht sich einen, um sich zu erinnern, daß er den Schein annehmen wolle, etwas zu vergessen." Fein versteckt sich oft die Unwahrheit der Entgegensetzung in die Sprache, z. B.: „Die Franzosen müssen entweder Robespierre's Richter oder seine Unterthanen werden." Denn den Richtern wird nur die gerichtete Partei, den Unterthanen nur der Herrscher entgegengesetzt; aber nicht Richter den Unterthanen.

Um einem antithetischen Satz Dasein, Licht und Kraft zu geben, wird oft französischerseits ein ganz gemeiner thetischer vorangetrieben. „Ich weiß nicht," *) sagte ein Franzose mit uralter Wendung, „was die Griechen von Eleonoren gesagt hätten; aber von Helenen hätten sie geschwiegen." — Am Weitesten, nämlich bis zur Sinn- und Ruchlosigkeit trieb Voltaire diese matte Wendung, wenn er von Fenelon bei Gelegenheit des Jansenistenstreites sagte: „Ich weiß nicht, ob Fenelon ein Ketzer durch die Behauptung ist, daß die Gottheit um ihrer selber willen zu lieben sei; aber ich weiß, daß Fenelon verdiente, um seiner selber willen geliebt zu werden." Dies führt wieder d'Alembert in seiner Lobrede auf Fenelon als eine schöne von Voltaire an. — „Ich will lieber," sagte der zweite Cato, „daß man mich frage, warum ich keine Statue bekommen, als warum ich eine." Cato würde hier, wie ich oben, ohne das Rochiren der Sätze weniger glänzen und siegen; ich meine, er würde mit seinem Einfalle weniger auf die Nachwelt und deren Nachwelt eingeschlagen haben, hätt' er

*) Wenn uns Franzosen diese antithetische Wendung bis zum Ekel vorgemacht haben, so kommen noch die deutschen Affen und machen uns dieses Vormachen wieder nach.

---

[1]) Der Begriff des Zufluchtsortes und des Bildes stehen hier neben, aber nicht gegen einander, bilden keine Antithese. L'image ist hier kein bildlicher Ausdruck, sondern die Angabe, daß die vereinigten Bäume ein Bild (reiner Liebesneigungen) seien. — A. d. H.

den Blitz nach dem Donner gebracht und die Phrasis so gekehrt: „Es ist mir unangenehmer, wenn Jemand fragt, warum ich eine Statue bekommen." — „Natürlich (würden die Nachwelten ihn unterbrochen haben), allein wir sehen nur nicht ein, warum Du dergleichen erst sagst." — Worauf er denn fortführe und mit dem zweiten bessern Satze abgemattet nachkäme. So sehr siegt überall bloße Stellung, es sei der Krieger oder ihrer Sätze.

Am Schönsten ist die Antithese und steigt am Höchsten, wenn sie beinahe unsichtbar wird. „Es braucht viel Zeit," sagt Gibbon, „bis eine Welt untergeht — weiter aber auch nichts." Im ersten thetischen, nicht unfruchtbaren Satze wurde Zeit als bloße Begleiterin einer unbekannten Weltenparze aufgeführt; — auf einmal steht sie als die Parze selber da. Dieser Sprung der Ansichten beweist eine Freiheit, welche als die schönste Gabe des Witzes künftig uns näher treten soll.

§. 48.

Die Feinheit.

Zum unbildlichen Witze rechn' ich auch die Feinheit. Man könnte sie zwar das Inkognito der Schmeichelei, die poetische reservatio mentalis des Lobes oder auch das Enthymema[1]) des Tadels nennen, und mit Recht; der Paragraph aber nennt sie das Zeichen des Zeichens. — „Quand on est assez puissant pour la grace de son ami, il ne faut demander que son jugement." — Unter jugement ist aber ebensowol damnation als grace begriffen und möglich; hier wird nur die Phantasie gezwungen, jugement und grace für eins zu nehmen, die Art für die Unterart. So wenn de la Motte bei einer großen Wahl zwischen Tugend und Laster sagt: „Hésiter ce seroit choisir." Daß hier die Wahl überhaupt die schlimme bedeutet, hésiter wieder die Wahl — das Zeichen des Zeichens —, gewährt durch Kürze und durch den Schein einseitiger Nothwendigkeit den Genuß.[2]) Als ein Gascogner einer ihm unglaublichen Erzählung höflich beigefallen war, fügt' er blos bei: „Mais je ne répèterai votre histoire à cause de mon accent." Der Dialekt bedeutet den

---

[1]) Enthymema, d. h. Vernunftschluß aus dem Gegentheile. — A. d. H.

[2]) De la Motte will sagen: Wer in solchen Fällen noch zweifelhaft ist, der hat schon gewählt, nämlich das Böse. Der „Schein einseitiger Nothwendigkeit" ist der Schein, daß die Wahl zum Bösen ausschlagen müsse. — A. d. H.

Gascogner, dieser die Unwahrheit, diese den einzelnen Fall — hier sind fast Zeichen der Zeichen von Zeichen.[1])

Damit nun ein Mensch fein reden könne, gehört außer seinem Talente noch ein Gegenstand dazu, der zum Verstehen zwingt. Daher sind die Feinheiten, welche auf Geschlechtszweideutigkeiten beruhen, so leicht; denn Jeder weiß, daß er, sobald er aus einem zweideutigen Satze nicht klug werden kann, Eindeutigkeit darunter zu suchen habe, das Bestimmteste unter dem Allgemeinsten. Die europäische Phantasie verdirbt in jedem Jahrhunderte dermaßen mehr, daß es am Ende unmöglich wird, hierin nicht unendlich fein zu sein, sobald man nicht weiß, was man sagt.[2])

Ebenso kann man nur Personen ein feines Lob ertheilen, welche schon ein entschiedenes besitzen; das entschiedene ist das Zeichen, das feine das Zeichen des Zeichens, und man kann alsdann statt des lobenden Zeichens nur das nackte Zeichen desselben[3]) geben. Daher wird — wo nicht die Voraussetzung voraussetzt, es sei aus Selbstbewußtsein oder Zartheit[4]) — die höchste Feinheit am Leichtesten ihr Gegentheil.[5]) Unter allen europäischen Zueignungen sind (wie die französischen die besten) die deutschen die schlechtesten, d. h. die unfeinsten, d. h. die deutlichsten. Denn der Deutsche setzt Alles gern ein Wenig ins Licht, auch das Licht, und zur Feinheit — dieser Kürze der Höflichkeit — fehlt ihm der Muth.

Der Verfasser Dieses darf ohne Unbescheidenheit hoffen, immer so zugeeignet zu haben, daß er so fein war wie wenige Franzosen, — was allerdings ein wahres Verdienst beweist, wenn auch nicht feines.[6])

---

[1]) Der Gascogner will sagen: Euere Geschichte will ich nicht wiederholen; denn sobald man sie in meinem Accente vernimmt, wird man sie für eine Aufschneiderei halten. (Was sie nämlich schon an und für sich ist.) — A. d. H.

[2]) Sobald man in dieser verdorbenen Zeit ohne Ueberlegung spricht, geräth man unwillkürlich in Ausdrücke hinein, die raffinirt-feine Geschlechtsanspielungen aussprechen. Die Luft der Sprache ist gewissermaßen mit solchen Ausdrücken geschwängert. — A. d. H.

[3]) Nur die Anspielung auf das vorhandene entschiedene Lob. — A. d. H.

[4]) Aus Abneigung gegen Schmeichelei oder aus Furcht, durch Uebertreibung zu verletzen. — A. d. H.

[5]) Nämlich zur Abwesenheit des Lobes, der Aufmerksamkeit? — A. d. H.

[6]) Sondern das Verdienst der Personen, welchen der Autor seine Huldigungen darbrachte. Er hatte es leicht, sie fein zu loben, da sie schon im Besitze einer so entschiedenen Anerkennung waren. — A. d. H.

§. 49.

Der bildliche Witz, dessen Quelle.

Wie an dem unbildlichen Witze der Verstand, so hat am bildlichen die Phantasie den überwiegenden Antheil; der Trug der Geschwindigkeit und Sprache steht jenem bei, eine Zauberei von ganz anderer Art diesem. Dieselbe unbekannte Gewalt, welche mit Flammen zwei so spröde Wesen wie Leib und Geist in ein Leben verschmelzte, wiederholt in und außer uns dieses Veredeln und Vermischen, indem sie uns nöthigt, ohne Schluß und Uebergang aus der schweren Materie das leichte Feuer des Geistes zu entbinden, aus dem Laut den Gedanken, aus Theilen und Zügen des Gesichts Kräfte und Bewegungen eines Geistes und so überall aus äußerer Bewegung innere.

Wie das Innere unseres Leibes das Innerste unsers geistigen Innern, Zorn und Liebe, nachbildet und die Leidenschaften Krankheiten werden, so spiegelt das körperliche Aeußere das geistige. Kein Volk schüttelt den Kopf zum Ja. Die Metaphern aller Völker (diese Sprachmenschwerdungen der Natur) gleichen sich, und keines nennt den Irrthum Licht und die Wahrheit Finsterniß. So wie es kein absolutes Zeichen[1]) giebt — denn jedes ist auch eine Sache —, so giebt es im Endlichen keine absolute Sache, sondern jede bedeutet und bezeichnet, wie im Menschen das göttliche Ebenbild, so in der Natur das menschliche.*) Der Mensch wohnt hier auf einer Geisterinsel, nichts ist leblos und unbedeutend, Stimmen ohne Gestalten, Gestalten, welche schweigen, gehören vielleicht zusammen, und wir sollen ahnen; denn Alles zeigt über die Geisterinsel hinüber in ein fremdes Meer hinaus.

Diesem Gürtel der Venus und diesem Arme der Liebe, welcher Geist an Natur wie ein ungebornes Kind an die Mutter heftet, verdanken wir nicht allein Gott, sondern auch die kleine poetische Blume, die Metapher.[2])— Dieser Name der Metapher ist selber eine verkleinerte Wiederholung eines Beweises. Sonder=

*) Firlein, 2te Auflage, S. 353. [Th. III. S. 173 dieser Ausg.][3])

---

[1]) D. h. kein Zeichen, das bloßes Zeichen ist, kein bedeutungsloses Zeichen. — A. d. H.

[2]) Der geheimnißvollen Beziehung des Geistes auf die Natur verdanken wir nicht allein die Enthüllung Gottes in ihr, sondern auch die Metapher. — A. d. H.

[3]) Es heißt dort in dem Aufsatze „Ueber die natürliche Magie der Einbildungskraft“: „Wir denken das ganze Jahr weniger mit Bildern als mit Zeichen,

bar! — (man erlaube mir diesen Nebengang) auch der materielle Geschmack und der geistige Geruch liegen sich — wie verbundene Bilder der Materie und Geistigkeit — einander gleichfalls ebenso nahe und ebenso ferne. Kant nennt den Geruch einen entfernten Geschmack, aber, wie mich dünkt, betrogen vom immerwährenden Wirkungssimultaneum beider Sinne. Die gekäute Blume duftet eben noch unter der Auflösung. Man entziehe aber der Zunge vermittelst des Einathmens durch den bloßen Mund die Mitwirkung der Nase, so wird die Zunge (wie z. B. eben im Flußfieber) ganz zu verarmen und abzusterben scheinen in dem einsamen Genusse, indeß der Geruch ihrer nicht bedarf. (Wieder ein Vorbild, nämlich von dem Gegenverhältnisse eines reinen Realisten und eines reinen Idealisten!)[1]) Der Geruch mit seiner phantastischen Weite gleicht mehr der Musik, wie der Geschmack mit seiner prosaischen Schärfe dem Gesicht, und tritt mit jener oft zu dieser, wie im Tasten die Temperatur der Körper zu ihrer Form. — Wie wenig poetisch und musikalisch wir z. B. gegen Indier sind, beweist unsere Herabsetzung der Nase selber, welche über ihren Namen sich selber rümpft, als sei sie der Pranger des Gesichts, und besonders unsere Armuth an Geruchswörtern bei

---

d. h. zwar mit Bildern, aber nur mit dunklern, kleinern, mit Klängen und Lettern; der Dichter aber rückt nicht nur in unserm Kopfe alle Bilder und Farben zu einem einzigen Altarblatte zusammen, sondern er frischt uns auch jedes einzelne Bild und Farbenkorn durch folgenden Kunstgriff auf. Indem er durch die Metapher einen Körper zur Hülle von etwas Geistigem macht — (z. B. Blüthe einer Wissenschaft), so zwingt er uns, dieses Körperliche, also hier „Blüthe", heller zu sehen, als in einer Botanik geschähe. Und wieder umgekehrt giebt er, wie vermittelst der Metapher dem Körperlichen durch das Geistige, ebenso vermittelst der Personifikazion dem Geistigen durch das Körperliche höhere Farben." S. 176: „Unsere Seele schreibt mit vierundzwanzig Zeichen der Zeichen (d. h. mit vierundzwanzig Buchstaben der Wörter) an Seelen, die Natur mit Millionen. Sie zwingt uns, an fremde Ichs neben unserm zu glauben, da wir ewig nur Körper sehen — also unsere Seele in fremde Augen, Nasen, Lippen überzutragen. Kurz, durch Physiognomik und Pathognomik beseelen wir erstlich alle Leiber — später alle unorganisirten Körper. Dem Baume, dem Kirchthurme, dem Milchtopfe theilen wir eine ferne Menschenbildung zu und mit dieser den Geist. Die Schönheit des Gesichts putzt sich nicht mit der Schönheit der Linien an, sondern umgekehrt ist alle Linien- und Farbenschönheit nur ein übertragener Widerschein der menschlichen. Unser Unvermögen, uns etwas Lebloses existirend, d. h. lebend zu denken, verknüpft mit unserer Angewöhnung an ein ewiges Personifiziren der ganzen Schöpfung, macht, daß eine schöne Gegend uns ein malerischer oder poetischer Gedanke ist — daß große Massen uns anreden, als wohnte ein großer Geist in ihnen oder ein unendlicher — und, daß ein gebildeter Apollo's- und ein gemalter Johanneskopf nichts sind als die schöne ächte Physiognomie der großen Seelen die beide geschaffen, um in homogenern Körpern zu wohnen, als die eignen sind." — A. d. H.

[1]) Der vom Boden des Realismus getrennte Idealismus, meint Jean Paul, erhält sich im Geiste aufrecht, wogegen der vom Idealismus getrennte Realismus im Geiste verkommt und ausstirbt. — A. d. H.

unserem Reichthum der Zunge. Denn wir haben nur den abstoßenden Pol (Gestank), nicht einmal den anziehenden; denn Duft ist zu optisch, Geruch zu zweideutig und Wohlgeruch erst eindeutig. Ja, ganze deutsche Kreise riechen gar nicht an Blumen, sondern „schmecken an sie" und nennen, z. B. in Nürnberg und Wien, einen Blumenstrauß eine „Schmecke". — Nun zurück zum schönen — dem Verhältniß zwischen Körper und Geiste ähnlichen — Unterschiede zwischen Geschmack und Geruch, der jenen in Wasser,*) diesen im Aether lebend setzt, für jenen die Frucht, für diesen die Blume. Daher der Sprachwechsel gerade entweder die unsichtbaren Gegenstände dieses Sinnes oder deren nahes unsichtbares Element, verschieden wie Duft und Luft, zu Wappenbildern des Geistes macht, oder umgekehrt, z. B. Pneuma, Animus, Spiritus, Riechspiritus, saure Geister, Spiritus rector, Salz-, Salmiak- 2c. Geist. Wie schön, daß man nun Metaphern, diese Brodverwandlungen des Geistes, eben den Blumen gleich findet, welche so lieblich den Körper malen und so lieblich den Geist, gleichsam geistige Farben, blühende Geister!

§. 50.

Doppelzweig des bildlichen Witzes.

Der bildliche Witz kann entweder den Körper beseelen oder den Geist verkörpern.

Ursprünglich, wo der Mensch noch mit der Welt auf einem Stamme geimpft blühte, war dieser Doppeltropus noch keiner; jener verglich nicht Unähnlichkeiten, sondern verkündigte Gleichheit; die Metaphern waren, wie bei Kindern, nur abgedrungene Synonymen des Leibes und Geistes. Wie im Schreiben Bilderschrift früher war als Buchstabenschrift, so war im Sprechen die Metapher, insofern sie Verhältnisse und nicht Gegenstände bezeichnet, das frühere Wort, welches sich erst allmählich zum eigentlichen Ausdruck entfärben mußte.**) Das tropische Beseelen und Beleiben fiel noch in Eins zusammen, weil noch Ich und Welt verschmolz. Daher ist jede Sprache in Rücksicht geistiger Beziehungen ein Wörterbuch erblaßter Metaphern.

So wie sich der Mensch absondert von der Welt, die Unsichtbarkeit von der Sichtbarkeit, so muß sein Witz beseelen, obwol noch nicht verkörpern; sein Ich leiht er dem All, sein Leben

*) Ohne Auflösung durch Wasser giebt es keinen Geschmack.

**) Es ist ordentlich bildlich, daß der Handel — dieser Gegner der Dichtkunst — die Bilderschrift in Zeichenschrift zu verwandeln veranlaßte (s. Buhle, Geschichte der Philosophie, 1. B.), weil der Handelsmann gern kurz schreibt.

der Materie um ihn her; nur aber, daß er — da ihm sein Ich selber nur in Gestalt eines sich regenden Leibes erscheint — folglich auch an die fremde Welt nichts Anderes oder Geistigeres auszutheilen hat als Glieder, Augen, Arme, Füße, doch aber lebendige, beseelte. Personifikazion ist die erste poetische Figur, die der Wilde macht, worauf die Metapher als die verkürzte Personifikazion erscheint; indeß mit beiden Tropen will er so wenig den Schein haben, als ob er hier besonders nach Adelung[1]) und Batteux[2]) stilisire, so wenig als ein Zorniger seinen Fluch als Ausrufungszeichen und ein Liebender seinen Kuß als Gedankenstrich anbringt. Jedes Bild ist hier ein wunderthätiges Heiligenbild voll Gottheit; seine Worte sind Bilderstatuen, seine Statuen sind Menschen, und Menschen sind er. Der Nordamerikaner glaubt, daß der Seele des Verstorbenen die Seele seines Pfeils nachziehe.

Wenn ich das Beseelen des Körperlichen als das frühere der bildlichen Vergleichung setze, so gründ' ich mich darauf, daß das Geistige als das Allgemeinste leichter in dem Körperlichen (als dem Besondern) zu finden ist als umgekehrt, so wie die Moral aus der Fabel leichter zu ziehen als die Fabel aus der Moral. Ich würde daher (auch aus andern Gründen) die Moral vor die Fabel stellen. So konnte Baco leicht der Mythologie die allegorische Bedeutung anerfinden; aber umgekehrt zum Sinne eine mythologische Aehnlichkeit aufzutreiben, wäre zehnmal schwerer gewesen. Dies führt mich auf die spätere Thätigkeit des bildlichen Witzes, das Verkörpern des Geistigen. Ueberall sind für die Phantasie Körper schwerer zu schaffen als Geister. Körper begehren schärfere Individuazion; Gestalten sind bestimmter als Kräfte, folglich verschiedener. Wir kennen nur ein Ich, aber Millionen Körper. Mithin ist es schwieriger, in dem eigensinnigen und spielenden Wechsel der bestimmten Gestalten doch eine auszufinden, welche mit ihrer Bestimmtheit einen Geist und die seinige ausspräche. Es war viel leichter, das Körperliche zu beseelen und zu sagen: Der Sturm zürnt, als das Geistige so zu verkörpern: Der Zorn ist ein Sturmwind.

---

[1]) S. oben S. 16, Note *. — A. d. H.

[2]) Charles Batteux (1713–1780), **Beaux Arts réduits à un même principe, Par. 1747.** (Uebersetzt von J. A. Schlegel, Leipzig 1762, 1770 mit einem Bande von Zusätzen.) Cours de Belles-Lettres, 5 Bde. 12. 1746. 55. 64. 74 (Uebersetzt von K. W. Ramler: Einleitung in die schönen Wissenschaften, 3. Aufl. Leipzig 1769, 4. Aufl. 1774.) Beide Schriften sind in der 2. Ausgabe des **Cours de Belles-Lettres** zu einem Werke verbunden. Vgl. Hettner, 2. Ausg., II S. 269 ff.; Robert Zimmermann's Aesthetik, I. S. 205 ff.; Max Schasler's Aesthetik, I. S. 315 ff. — A. d. H.

Geht ein Dichter durch ein reifes Kornfeld spazieren, so werden ihn die aufrechten und körnerarmen Aehren leicht zu dem Gleichniß heben, daß sich der leere Kopf ebenso aufrichte — welches Montaigne[1] wie mehrere Gleichnisse aus dem Plutarch genommen, so wie die Sentenzen aus dem Seneca —; aber er wird einige Mühe haben, für denselben Gedanken eines zugleich unbedeutenden und doch stolzen Menschen in den unabsehlichen Körperreihen auf den Schieferabdruck[2] jener Blume zu treffen. Denn da meistens durch eine Metapher der Weg zum Gleichniß gefunden wird — hier z. B. wird statt „unbedeutend" leer und statt „stolz" aufgerichtet gewählt —: so ständen, weil ja statt leer ebenso gut enge, krank, flach, krüppelhaft, schwarz, krumm, giftig, zwergig, hohl, welk u. s. w. genommen werden könnte, zahllose auseinanderlaufende Wege offen, und ein langer Umherflug ginge doch wol vor dem Ziele vorbei, an welches man, wie gesagt, im Lustwandeln durchs Kornfeld anstreifte.

Daher muß man im Gleichniß das Geistige vor- und das Körperliche nachstellen, und wär' es auch, um den versteckten Pleonasmus zu vermeiden, daß man schon im Körperlichen das Geistige halb vorausdenkt, was man umgekehrt nicht vermöchte. Daher macht die gute K. Pichler[3] mit ihren Gleichnissen, blos dieser pleonastischen Stellung wegen, fast einige Langweile. Nur in einem Falle kann das Bild früher als die Sache auftreten, wenn dasselbe nämlich so unbekannt und fremd hergeholt ist, daß der Leser früher in unbildliche Bekanntschaft mit demselben kommen muß, um leichter die bildliche zu machen und nachher spielend zu verwenden. Klopstock's Gleichnisse, von Seelenzuständen hergenommen, sind leichter zu machen als die Homerischen körperlichen, weil man den geistigen Zustand leicht so zuschneiden kann, als man ihn braucht. Eine besondere, von Hippel genial gesteigerte Art von Witz ist die, welche mehrere allgemeine Sätze zu Gleichnissen oder Allegorien eines Satzes an einander löthet. So drückt Hippel*) z. B. den Gedanken, er wolle nur Winke geben und nicht weit ausmalen, dadurch aus, daß er fast anderthalb Seiten lang das Fehlerhafte eines langen und das Vortheilhafte

*) Dessen „Bürgerliche Verbesserung der Weiber", S. 342.

[1] Michael de Montaigne (1553—1592), philosophischer Essayist. Vgl. Erdmann, Grundriß der Geschichte der Philosophie, §. 248. — A. d. H.

[2] Vgl. Deutsches Wörterbuch der Brüder Grimm s. v. „Abdruck": „In der Naturgeschichte sind Abdrücke oder Spursteine solche Steine, in die sich eine Pflanze, ein Thier der Urzeit gedruckt, in denen es seine Spur hinterlassen hat." — A. d. H.

[3] Karoline von Pichler (1769—1843), Romanschriftstellerin. — A. d. H.

eines kurzen Ausmalens in folgenden Gleichnissen ausmalt: „Die Damen erkälten sich lieber, als daß sie dem Putze etwas entziehen.“ „Große Esser entfernen alles Fremdartige, sogar weite Aussicht, Tafelmusik, unterhaltende Gespräche“ „Alles Kolossale ist schwächlich.“ „Wer Menschen vergöttert, macht sie zu nochweniger, als sie von Gottes und Natur wegen sein können,“ und so noch lange fort. Die Auslassung des Wie oder des Gleichsam, das Springen, nicht zwischen Bildern, sondern zwischen Ideen, und der selbstständige Gehalt der einzelnen neuen Bemerkungen machen es schwer, sich nicht in einzelne genießend zu vertiefen, sondern sie nur als bloße, zum leidenden Bilderdienste verdammte Farben für das Hauptgemälde zu verbrauchen. — Den Weg des Geschmacks aber auf diesem flüssigen Boden, ja auf diesen Wellen immer zu treffen, ist für den Autor fast zu schwierig. Kann sonach ein von den Alten Gebildeter eine solche Schwelgsünde in Gleichnissen gutheißen? Schwerlich, ausgenommen etwan an Pindaros, welcher als ein Vor-Hippel ebenso eine Reihe allgemeiner Sätze ohne alle Nietworte zu einer Vergleichung zusammenschmelzte und dadurch seinen Herausgebern sich wenig verständigte.

Von der bildlichen Phantasie schlägt der Weg des bildlichen Witzes sich weit ab. Jene will malen, dieser nur färben. Jene will episch durch alle Aehnlichkeiten nur die Gestalt beleben und verzieren; dieser, kalt gegen das Verglichene und gegen das Gleichende, löst beide in den geistigen Extrakt ihres Verhältnisses auf. Sogar das Gleichniß macht Homer nicht zum bloßen Mittel, sondern schenkt auch dem dienstbaren Gliede ein eigenthümliches Leben. Daher taugt das witzige Gleichniß als selbstständiger und weniger lyrisch mehr für das Epos der Ironie — zumal an Swift's Kunsthand eingeführt —, hingegen die Metapher und Allegorie mehr für die Lyra der Laune. Daher hatten die Alten wenig bildlichen Witz, weil sie, mehr objektiv, lieber gestalten wollten als geistreich zersetzen konnten. Daher beseelt lieber die Poesie das Todte, wenn der Witz lieber das Leben entkörpert. Daher ist die bildliche Phantasie strenge an Einheit ihrer Bilder gebunden — weil sie leben sollen, ein Wesen aber aus kämpfenden Gliedern es nicht vermag; — der bildliche Witz hingegen kann, da er nur eine leblose Musaik geben will, in jedem Komma den Leser zu springen nöthigen, er kann unter dem Vorwande einer Selbstvergleichung ohne Bedenken seine Leuchtkugeln, Glockenspiele, Schönheitswasser, Schnitzwerke, Putztische nach Belieben wechseln in einer Periode. Das bedenken aber Kunstrichter oft wenig, welche über Programmen zur Aesthetik sammt den Leipziger Vorlesungen Urtheile fällen.

Die Engländer und die Deutschen haben ungleich mehr Bilderwitz, die Franzosen mehr Reflexionswitz; denn dieser ist geselliger; zu jenem muß die Phantasie erst breite Segel spannen, was in einer Gaststube theils zu lang wird, theils zu schwer. Welche einander spiegelnde Reihe von Aehnlichkeiten umschließt oft ein Gleichniß von Young oder Musäus! Was sind die französischen bleichen Perlen vom dritten Wasser gegen die englischen Juwelen vom ersten Feuer! — Madame de Necker führt es unter den Beispielen glücklicher Kühnheit auf, daß der feurige Buffon keinen Anstand genommen, zu volonté das metaphorische heftige Beiwort vive zu setzen. Wenn das ganze korrekte Frankreich dieses dichterische Bild, das den Willen verkörpert, mit Beifall aufnahm, so sieht das philosophirende Deutschland darin nur einen eigentlichen Ausdruck, ja einen Pleonasmus; denn der einzige Wille ist recht lebendig.

Da im französischen Bilderschatz außer dem mythologischen Hausgeräthe nicht viel mehr liegt als das gemeine tragische Heergeräthe und Dichter-Service, Thron, Zepter, Dolch, Blume, Tempel, Schlachtopfer und einige Flammen und Gold, kein Silber und ein Blutgerüste und ihre eignen vorzüglichsten Glieder, so bedienen sie der letztern, weil sie dieses Dichterbesteck immer bei der Hand haben, besonders der Hände, der Füße, der Lippen und des Hauptes sich so häufig und so kühn wie Morgenländer und Wilde, die (gleich ihren Materialisten jetzo) das Ich aus Gliedern zusammenbauen. „Le sommeil caressé des m a i n s de la nature,“ sagte Voltaire. „Ses mains cueillent des fleurs et ses p a s les font naître,“ sagte ein Anderer weniger übel. So geben und schienen sie morgenländisch-keck der Hoffnung, der Zeit, der Liebe Hände an, sobald die Antithese wieder den Händen etwas entgegen- und ansetzen kann, Füße oder Lippen oder Schooß oder das Herz.

Das arme Herz! Bei den tapfern Deutschen ist es doch wenigstens der Mitname des Muthes; aber in der französischen Poesie ist es — wie in der Zergliederungskunst — der stärkste Muskel, obwol auch mit den kleinsten Nerven. Ein komischer Dichter würde vielleicht keine Scheu tragen, das gedrückte Herz den Globe de compression — oder Globulus hystericus der gallischen Muse zu nennen — oder ihre Windkugel am Windrohr — oder das Feuerrad ihrer Werke oder deren Spiel- und Sprachwalze — oder deren Surpluskasse — oder das Schmelzwerk oder alles Uebrige; man braucht aber wenig oder keinen Geschmack, um so etwas mit dem Tone unverträglich zu finden, welchen ästhetische Programmen fodern.

§. 51.

Die Allegorie.

Diese ist seltner eine fortgesetzte Metapher als eine abgeänderte und willkürliche. Sie ist die leichteste Gattung des bildlichen Witzes sowie die gefährlichste der bildlichen Phantasie. Sie ist darum leicht, erstlich weil sie, was zu einem Gleichniß zu nah und nackt ist, durch ihre Personifikazion gebrauchen kann, und zweitens auch das, was zu weit liegt (denn sie zwingt durch die Keckheit der Nahestellung den Geist), und drittens, weil sie sich ihr Gleichendes erst ausarbeitet und umbessert nach dem Verglichenen, und weil sie also viertens immer unter der Hand die Metaphern auswechselt. Die rechte Allegorie knüpft in den unbildlichen Witz den bildlichen, z. B. Möser: „Die Oper ist ein Pranger, woran man seine Ohren heftet, um den Kopf zur Schau zu stellen." — Hingegen folgende Allegorie Young's ist übel: „Jeder uns geraubte Freund ist eine dem Flügel menschlicher Eitelkeit ausgerissene Feder, wodurch wir gezwungen werden, aus unserer Wolkenhöhe herabzusteigen und ꝛc. auf den *schlaffen* Fittigen des *sinkenden* Ehrgeizes (— wie tautologisch! —) nur *noch eben* an der Oberfläche der Erde hinzustreichen (— ohne das „*noch eben*" hätt' er nicht weiter gekonnt), bis wir sie aufreißen, um über den verwesenden Stolz ein Wenig Staub zu streuen (jetzt geht er aus der Metapher des Sinkens in die des Stinkens über) und die Welt mit einer Pest zu verschonen."

Der kalte Fontenelle[1]) sagte einmal mit einer Allegorie, welche zwei gleichbedeutende Metaphern für zwei ungleiche Ideen hielt, ein Nichts. Nachdem er die Philosophie mit einem Spiele der Kinder verglichen, welche mit verbundenen Augen eines fangen, die aber bei Strafe, von Neuem zu laufen, dasjenige müssen nennen können, das sie erhaschten, so fährt er fort: „Es liegt nicht daran, daß wir Philosophen die Wahrheit nicht zuweilen erhaschen sollten, ob uns gleich die Augen gut verbunden sind; aber wir können nicht behaupten, daß diejenige es wirklich sei, die wir ergriffen haben, und den Augenblick entwischt sie uns wieder." Denn eine Wahrheit kann doch nicht das Denken eines Satzes, sondern das Glauben und Behaupten desselben, also dessen Nennen bezeichnen; folglich geben wir das, was wir für Wahrheit

[1]) Vgl. oben S. 14, Note 3. — A. d. H.

halten, wirklich für Wahrheit aus oder nennen sie, und wie soll sie uns dann entwischen? —

Wegen der Dreiheit aller guten Dinge wollen wir noch ein, und zwar recht fehlerhaftes Beispiel aus dem dritten Volke, aus dem deutschen, und zwar von Lessing*) selber anführen. Nachdem er gesagt, er schreibe über Maler und Dichter, nicht für sie, fährt er so fort: „Ich wickle das Gespinnste der Seidenwürmer ab, nicht um die Seidenwürmer spinnen zu lehren (— schon dies klingt so, als wenn man schriebe: ich schere die Schafe, aber nicht, um ihnen das Wolletragen zu lehren —), sondern um aus der Seide für mich und Meinesgleichen Beutel zu machen (— warum gerade Beutel, nicht auch Strümpfe rc., und wenn jene, warum eben seidene? —), Beutel, um das Gleichniß (eigentlich die Allegorie) fortzusetzen, in welchen ich die kleine Münze einzelner Empfindungen (— wo ist hier ein Naturübergang vom Seidenwurm zur Münze, welche vollends als kleine wieder in eine dritte Allegorie überläuft? —), so lange sammele, bis ich sie in gute wichtige Goldstücke allgemeiner Anmerkungen (— sehr gequält, will er sich durch die Dieselbigkeiten gut, wichtig, golden wo möglich weiterschieben —) umsetzen und diese zu dem Kapitale selbstgedachter Wahrheiten (— hier seh' ich die vierte Allegorie, aber wo bleibt der Seidenwurm? —) schlagen kann."

Ein neues, zumal witziges Gleichniß ist mehr werth und schwerer als hundert Allegorien, und dem geistreichen Musäus sind seine unübertrefflichen Allegorien doch leichter nachzuspielen als seine Gleichnisse. Die poetische Phantasie aber, deren Allegorie meistens eine Personifikazion werden muß, darf sie mit mehr Ruhme wagen.

Verfasser Dieses ist erbötig, jede gegebene Sache durch jedes gegebene Bild mit Cowley'scher[1]) Allegorie auszumalen, — und darum hat er in seinen Werken das Gleichniß vorgezogen.

Sogar Herder, so ganz Blume und Flamme, trieb selten die Blume der Metapher zum Gezweige der Allegorie aus einander. Klopstock hingegen steht mitten in der harten, knochigen, athletisch-magern Prose seiner „Gelehrten-Republik" und seiner andern grammatischen Abhandlungen oft vor einer gewöhnlichen Metapherblume still und zieht ihre Blätter und Staubfäden zu einer Alle-

*) Desselben Werke, 12. B. S. 123. [52. antiquarischer Brief, zu Ende. — A. d. H.].

[1]) Abraham Cowley (1618—1667), Odendichter. Vgl. Karl Rosenkranz, Handbuch einer allgemeinen Geschichte der Poesie, III. S. 220 f. — A. d. H.

gorie aus einander und bestreut mit deren Blumenstaube die nächsten Perioden. — Hier hab' ich selber über die Allegorie allegorisch gesprochen, indeß (es warne mich und Jeden!) nicht sonderlich.

§. 52.

Das Wortspiel.

Der Sprach- oder Klingwitz — der ältere Bruder des Reims oder dessen Auftakt — verlor, nachdem er über alle Jahrhunderte regiert hatte, fast wie die Religion, im achtzehnten das gebildete Europa. Obgleich Cicero und fast jeder Alte Wortspiele machten — Aristoteles lobend sie abhandelt — und die drei großen tragischen Parzen der griechischen Tragödie dasselbe Spiel mit dem Namen Polynices (einen Zänker bedeutend), des Sohnes Oedip's, nach Humens Bemerkung*) wiederholten, so wurde das Wortspiel doch vom Druckpapier und aus dem Schreibzimmer meistens vertrieben und mit andern schlechtern Spielen in die Besuchzimmer gewiesen.

Nur die neuern Poetiker rufen es wieder auf das Papier zurück. Wie sehr haben sie Unrecht und Recht?

Man kann allerdings sagen: Hätten die Alten so viel Witz besessen als wir Neuern sämmtlich, sie hätten sich mit der Spielmarke des Wortspieles schwerlich bezahlt. — Dieses ist zu leicht, als daß man es machen sollte, und wie dem Reim in Prose, hat man ihm oft mehr zu entlaufen als nachzulaufen. Der akustische Witz hat die beiden Sonderbarkeiten, daß man zu ihm nichts braucht als den Vorsatz und daß — was jenes voraussetzt — 10,000 Menschen zu gleicher Zeit über dieselbe Sache denselben Einfall haben müssen, z. B. über den Namen Fichte und Richter. Doch sind die Spiele mit Eigennamen die schlechtere Art. Der große Shakespeare, welchen mehre neue Shakespearechen darin auf den Modellstuhl neben ihrem Schreibpulte steigen heißen, wird hier mit dem Bühnenvolke verwechselt, das er reden läßt; meistens den Narren und Bedienten (z. B. Launcelot) legt er die Wortspiele, bedeutenden Menschen aber (z. B. Lorenzo) den Tadel darüber in den Mund.

Haben folglich die Alten und die Neuesten ganz Unrecht? — Was ist aber das Wortspiel? Wenn der unbildliche Witz meistens auf ein gleichsetzendes Prädikat für zwei unähnliche Subjekte aus-

*) Dessen englische Geschichte Jakob's I.

lief, das nur von der Sprache den Schein der Gleichheit erhielt, so kommt ja der optische und akustische Betrug des Wortspiels gleichfalls auf ein solches Vexirbild hinaus, das zwar nicht sinn-, aber klangmäßig zweien Wesen angehört. Daher oft in der einen Sprache das unbildlicher Witz ist, was in der andern*) ein Wortspiel ausmacht; z. B. wenn Foote auf des Lords Frage, ob er früher am Galgen oder an der Lustseuche sterbe, versetzt: „Es kommt blos darauf an, was ich früher annehme (embrace und embrasser), Ihre Grundsätze oder Ihre Geliebte", — so ist dieser Einfall gerade bei uns kein Wortspiel, da wir nicht sagen, Grundsätze umarmen. — Spielt denn nicht die ganze Poesie erstlich mit Bildern, dann mit den Klängen des Reims und Metrums? Sogar von der Wahrheit, welche allen witzigen Aehnlichkeiten unterzulegen ist, kommt etwas, obwol wenig, den wortspielenden zu; denn wenn in der Ursprache stets der Klang des Zeichens der Nachhall der Sachen war, so steht einige Aehnlichkeit der Sachen bei der Gleichheit ihres Widerhalles zu erwarten. Daher Sprachforscher — deren Ausbeuten und Einfälle meistens den reizenden Schimmer der Wortspiele gewähren — und Philosophen so gern und so schön die Verhältnisse der Ideen in Verhältnisse der Klänge kleiden. So spielt der geistreiche, nur das Maß nicht mit Maß lehrende Thorild[1]) das Konnexionen- oder Verbindungsspiel der Worte mit schönem Gewinn; z. B. er nennt die drei Täuschungen der Metaphysik, Poesie und Politik**) Kategorie, Allegorie, Agorie — dann Schatten, Schein, Schau — dann Schattenbild, Scheinbild, Schaubild, oder Idea, Idos, Idolon — Similans, simile, simulacrum***) — speciatum, speciosum, spectaculum — fictio (supra naturam), figmentum (praeter natur.), fictum, statt des factum (contra natur.). Denksprüche, gewichtige Ideen gefallen durch die Kürze des Sprachstils, z. B. der Denkspruch St. Pierre's[2]): Donner et pardonner (Geben

*) Die Regel, welche Uebersetzung zur Probe des ächten Witzes macht, ist ganz willkürlich; z. B. der Papst giebt den Segen urbi et orbi. Kürze und Zuklang (Assonanz) vergehen in der Uebersetzung, wenn man auch folgende für einen Fürsten macht: Dem Familien- (urbi) und dem Weltkreise (orbi). Alle Sprachen sind voll unübersetzlichen Witzes, und in der griechischen ist's der attische. Der Witz, als Jäger der Kürze, greift eben darum zum Wortspiel, z. B.: *Τὰ κοινὰ καινῶς, τὰ καινὰ κοινῶς.*

**) Dessen Gelehrtenwelt, I. S. 7.

***) Dessen **Archimetr., p. 94. 95.**

---

[1]) Thomas Thorild (1759-1819). — A. d. H.

[2]) Bernardin de Saint-Pierre (1737—1814), der Dichter von „Paul und Virginie" (1788). Vgl. Hettner, II. S. 524 ff. — A. d. H.

und vergeben); so der griechische Rath des Aushaltens und Enthaltens; oder jener: Deus caret affectu, non effectu; so die meisten griechischen Gnomen.

Der zweite wahre Reiz des Wortspiels ist das Erstaunen über den Zufall, der durch die Welt zieht, spielend mit Klängen und Welttheilen. Jeder Zufall, als eine wilde Paarung ohne Priester, gefällt uns vielleicht, weil darin der Satz der Ursachlichkeit (Kausalität) selber, wie der Witz Unähnliches zu gatten scheinend, sich halb versteckt und halb bekennt. Glauben wir einen Zufall als einen reinen anzuschauen — ohne alle Möglichkeit eingemischter Ursachlichkeit — so vergnügt er uns eben nicht, und wir gebrauchen dann nicht einmal das Wort „Zufall". Man denke z. B., daß in dieser Minute ein französischer Akademist etwas über die Aesthetik vorliest und dabei Zuckerwasser trinkt — ich über die Aesthetik schreibe — zu gleicher Zeit vier Zuchthäusler in Nürnberg einen Selbstmörder (nach Heß) zu Grabe tragen — ein Pole den andern Bruder nennt (nach Schulz) wie sonst einander die Spanier — in Dessau ein Schauspiel angeht (weil's Sonntag ist) — auf Botany-Bai gleichfalls, wo die Entree eine Hammelkeule ist — auf der Insel Sinn ein Bezirk Landes blos mit der Schürze vermessen wird (nach Fischer) und im Ritterschaftlichen ein junger Prediger Amt und Ehe antritt — —: wird hier Jemand bei solchen auf der ganzen Erde zugleich vorfallenden Zufälligkeiten — und wie viele wären noch zu nennen! — das Wort „Zufall" gebrauchen, das er ausspräche für ein paar im engern Raume? — Indeß ist dies auf dem höhern Standpunkte falsch; denn Raum und Zeit können durch ihre Ausdehnung kein Resultat aufstellen, welches, als Widerspiel des Resultats ihrer Enge, sich aus der großen Folgenkette Jupiter's herausrisse, die, am Mückenfuß und an der Sonne liegend, Alles zu einem Ziele zieht.

Ein dritter Grund des Gefallens am Wortspiele ist die daraus vorleuchtende Geistesfreiheit, welche im Stande ist, den Blick von der Sache zu wenden gegen ihr Zeichen hin; denn wenn von zwei Dingen uns eines erobert und verschlingt, so ist's nur kleinere Schwäche, vom mächtigsten bezwungen zu werden.

Die Erlaubniß der Wortspiele gilt aber nur unter zwei Bedingungen. Das Wort des Spiels muß ich finden, nicht machen, sonst zeig' ich häßliche Willkür statt Freiheit, z. B. bei Leere und Lehre, Lügen und Liegen. Wenn ein genialer Kritiker unserer Zeit sich erlaubte, aus dem falschschreiberischen „Krietik" eines Gegners „Krieg-tic" zu machen, also vier Sprachen zu rufen —

die heterographische, das deutsche g, die Abtheilung, die englische —, um etwas zu sagen, was Niemand ärgert als seine Freunde, so ist dies so, als wenn ich diesen Perioden so schlösse, wie ich thue.

Ein Wortspiel ist da erlaubt, wie ich glaube, wo es sich mit dem Sachwitz gattet und die Schaar der Aehnlichkeiten verstärken hilft — oder wo überhaupt der Witz strömt mit seiner Goldauflösung und dieses Rauschgold zufällig darauf schwimmt — oder wo aus dem Windei des Wortspiels ganze Sätze kriechen, wie das vortreffliche von Lichtenberg gegen Voß: to bäh (be), or not to bäh, that is the question, — oder auch, wenn das Wortspiel philologisch wird, z. B. wenn ich hier Schelling's Ur-Sprung des Endlichen übersetze in Salto mortale oder auch immortale — oder wenn es, wie eine Zweideutigkeit, so natürlich entfließt und sich einwebt, daß gar Niemand behaupten kann, es sei da.

Daher gefallen uns Wortspiele in fremden Sprachen zuweilen mehr, weil sich uns darin die Willkür und Aehnlichkeit mehr verbirgt. Z. B.: La Flèche hieß das Haus der Jesuiten, in welches Heinrich IV. sein Herz wollte begraben haben. Ein Chorherr fragte daher doppelsinnig einen Jesuiten, ob er das Herz im Pfeile (La Flèche) oder den Pfeil im Herzen des Königs lieber sähe. So die bekannten Wortspiele mit dem britischen Staatsmann Fox (Fuchs). — Zuweilen erobert sich der Wortspielerwitz, bei allen Anstößen gegen den Geschmack, durch vielseitiges Farbenspiel Gehalt.*)

Der Witz geht aus dem Wortspiel in die erlaubte Willkür des vielsinnigen Silbenräthsels über (Charade), das, gleich allen Räthseln und Bienen, am Gebrauche des Stachels stirbt — dann verläuft er sich abgemattet ins Buchstabenspiel (Anagramma) — noch erbärmlicher in die anagrammatische Charade, den Logogryph — bis er endlich ganz im elenden höckerigen Chronogramma versiegt.

Eine Gefahr werde den Wortspielern, die nicht blos diese sein wollen, nicht verschwiegen, nämlich die, daß man sich zu sehr an diese Versuchungen des engen Ohrs gewöhnt und darüber

*) Z. B. in der witzigen kleinen Schrift „Ueber die Philister“ sind die Nachbeter der spekulativen Philosophie als eine Kette von Enten in Kupfer gestochen, welche sich am Faden eines Stückchen Speckes, den unverdaut jede wieder von der andern übernimmt, an einander fädeln. Diese Spekulanten schreibt der Verf. darauf so: Speck-cul-anten.

das weite Auge vergißt. Das Wortspiel dreht das Auge zu leicht von dem Großen und Weiten zu sehr auf die Theilchen der Theilchen hin, zum Beispiel von jenen feurigen Engelrädern des Propheten[1]) auf die Räderthierchen der Silben. In der Dichtkunst ist (wie in der Natur) nur das Ganze der Vater der Urenkelchen; aber die einzigen Schneidervögelchen der Theilchen werden nie Väter von einem oder dem andern Adler.

§. 53.

Maß des Witzes.

Ueber keinen Mangel an Vorzügen beklagt sich der Deutsche so häufig als über den an ausländischen — denn zum Verluste inländischer ist er stiller, z. B. alter Freiheit und alter Religion; — werden aber endlich die fremden die seinigen, so macht er nicht viel daraus. Daher erhebt und bestellt er Witz — sowie Laune — so häufig, weil sie noch nicht als Artikel seines innern Handels umlaufen. Hat sich ein Deutscher mit diesen Artikeln reichlich versehen und legt sie aus,*) so wird er von den Rezensenten als ein Staatsbürger abgestraft, der auswärtige Akademien bezogen hat und auswärtige Lottos besetzt. Ein gesetzter, helldenkender Mann — sagen die verschiedenen Richter und Leser — schreibt seinen guten, reinen, netten, stillen Stil, seine fließende Prosa, er drückt sich leicht aus; aber ewiges Witzeln wird Jedem zum Ekel, „und wenn man vollends“, setzen sie dazu, „einem Geschäftsmann solchen Schaum auftischt! O weh!“ —

Eine Uebersetzung auch des witzigsten Originals, z. B. des

*) Lichtenberg, Musäus, Hippel, Hamann sind zwar Helden des Witzes; aber man sieht ihnen solchen wegen reeller wahrer Verdienste nach und entschuldigt gern. Blos witzige Schriftsteller (wovon ich nur einen gewissen Bergius, Verfasser der „Blätter von Aleph bis Kuf“ und der „Handreise“, zweier strömend-witzigen Werke, oder einen Paulus Aemilius im „T. Merkur“ nenne) werden mit jener Kälte aufgenommen, welche der Witz, der selber sogar den Karakter erkältet, sich gefallen lassen sollte. — Ueberhaupt verzeiht der Deutsche den Witz als Nebensache lieber denn als Sache — er will ihn als Putzkleid, nicht als Amtskleid erblicken, und er entschuldigt ihn zwar an einem gelehrten Professionisten als ein kurzes **hors d'oeuvre**, aber nicht an einem, dessen sämmtliche Werke und **opera** solche **hors d'oeuvre** und **opera supererogationis** sind.

[1]) Vgl. Ezechiel, 1. — A. d. H.

„Hudibras",[1]) „Tristram's",[2]) macht daher weit mehr Glück — denn sie schlägt ins gelehrte Fach — als ein deutsches, das nur halb, ja viertels so witzig ist.[3]) — Allerdings lassen sie einen und den andern schimmernden Einfall zu; aber die gehörige Menge Blätter sei zwischen zwei Einfälle wie leere und volle zwischen Kupferstiche der Romane gepackt — zwischen zwei müssigen Sonntagen des Witzes müssen sechs Werkeltage liegen — sie vergleichen den Witz und selber eine solche Vergleichung mit den altdeutschen und tatarischen Völkern, welche durch leere Strecken ihre Reiche auseinanderhielten. Auch hat man bei Werken Recht, worin der Witz Diener ist — wie in den meisten poetischen und wissenschaftlichen, z. B. in Einladungsschriften — aber ist er denn in keinen Herr? — Und giebt es ein rein witziges Produkt, z. B. Lichtenberg's „Hogarth", so sind Absätze und Pausen seiner Strahlen so wenig zu verlangen oder zu vergeben als in einer Epopöe Pausen des Erhabnen,[4]) obgleich beide Dichtarten dadurch dem Leser eine fortgesetzte Spannung zumuthen. In einem Blumengarten ist der Ueberfluß an Blumen so wenig ein Tadel als der Mangel an Gras. Warum soll es nicht schnellste Reizmittel für den Geist so gut geben wie für sein Gehirn um ihn herum? Warum wollt Ihr erst von einem Druckbogen und vom ganzen Nachmittage die Wirkung einer Seite und Stunde überkommen, und warum fodert Ihr zum gefrornen Feuerwein das verdünnende Eis, woraus er abgezogen ist? Haltet lieber ein Wenig innen! Die Zeit ist das beste Wasser, womit man sowol Bücher als Getränke verdünnt. Gleichwol muß gestanden werden, daß bloßer Witz als solcher — als Abbreviatur des Verstandes — nur abmattend ergetze, sobald er auf seinen bunten Spielkarten nicht etwas Wesentliches, z. B. Empfindung, Bemerkung 2c. 2c. zu gewinnen giebt. Der Scharfsinn ist das Gewissen des Witzes, und er erlaubt ihm wol eine Spielstunde, aber desto verdrießlicher sitzt er selber der nächsten Lehrstunde entgegen.

Etwas Anderes und weniger Wohlthätiges ist jene unaufhörliche Wiederholung von Anspannungen unter dem Lesen eines Bandes voll Sinngedichte. Hier mattet nicht blos der immer wieder blitzende Witz, sondern das Vorübertragen immer neuer

[1]) Von Samuel Butler. — A. d. H.

[2]) Von Lorenz Sterne. — A. d. H.

[3]) Wenn auch der Reichthum an Witz bei uns Deutschen verpönt ist, macht er doch als eine Sache der Gelehrsamkeit in Uebersetzungen auswärtiger Schriften Glück. — A. d. H.

[4]) Jean Paul scheint hier dem Begriffe des Erhabenen eine weite Ausdehnung zu geben. — A. d. H.

Gegenstände ab, welche in jedem Zeilenpaare von vornen anzufangen zwingen; daher spürt man denselben Gedankenschwindel auch bei dem Lesen aller abgesetzten Sätze auch ohne Witz. Hingegen im witzigen Produkte springt zwar der Geist nach allen Kompaßecken, aber von einem Standpunkte, indeß er dort nach allen von allen kreuzt.

Die zweite Einwendung — denn die Anstrengung und Ermattung war die erste — gegen die totale Witzsündfluth, die nur parzial sein soll, ist diese, daß ein solcher Mann und Urheber ordentlich nach Witz jage — — wie der Frühling nach Blüthen oder Shakespeare nach Gluth.[1]) Giebt es denn etwas in der Kunst, wornach man nicht zu jagen habe,[2]) sondern was schon gefangen, gerupft, gebraten auf die Zunge fliegt? Fallen einem Pindar seine Adler und Falken und Paradiesvögel von geflügelten Worten so gerade auf die Hand ohne sein eignes Umherfliegen darnach? — Nur die Mattigkeit giebt uns ihre ewige Nachbarschaft; ja, auch sie jagt; im Schweiße ihres Angesichts erwirbt sie etwas Aehnliches, den Schweiß ihres Gehirns.

Wo die Anstrengung sichtbar ist, da war sie vergeblich, und gesuchter Witz kann so wenig für gefundnen gelten als der Jagdhund für das Wildpret.[3])

Die beste Probe und Kontrole (Widerrechnung) des Witzes ist eben sein Ueberfluß; ein Einfall, welcher allein geschimmert hätte, erblaßt in glänzender Gesellschaft; folglich wird der Vorwurf matter und gesuchter Einfälle grade den Witzverschwender treffen. Wenn ökonomische Schreiber den Leser lange durch nöthige Hungerkuren und Fastenzeiten durchgezogen und sie ihn eben nun, da er fürchtet, in einen Ugolinos-Hungerthurm[4]) hinabzu-

---

[1]) „Ein Jagen nach Gluth" wäre eine absichtliche, künstliche Forcirung zur poetischen Leidenschaft, die wir einem Shakespeare nicht zutrauen dürfen. Den sprachlichen Ausdruck der Leidenschaft sucht er allerdings, nicht selten auf übertriebene Weise, zu steigern. — A. d. H.

[2]) Dennoch gilt in gar mancher Beziehung das Goethe'sche Wort: „Wenn Ihr's nicht fühlt, Ihr werdet's nicht erjagen", und das Schiller'sche: „Aus den Wolken muß es fallen, aus der Götter Schooß, das Glück, und der mächtigste von allen Herrschern ist der Augenblick." — A. d. H.

[3]) Und doch hat Jean Paul nichts gegen das Witzjagen einzuwenden. Das Verhältniß zwischen dem Bewußten und dem Unbewußten in der künstlerischen Thätigkeit erforderte ein vertiefteres Nachdenken und eine gewandtere Darstellung. — A. d. H.

[4]) Aus einer Dante'schen Episode und Gerstenberg's Trauerspiele bekannt — A. d. H.

steigen, plötzlich vor eine Suppenanstalt bringen: Himmel, wer beschreibt das Entzücken und den Genuß? — Wollte Jemand hingegen dieselbe Rumford'sche Suppe[1]) an andern Orten mit unter dem Nachtisch und feinen Weinen herumgeben, so fiele der Effekt schwächer aus.

In Werken, welche ganze Bilderkabinette sind, wie viele englische, entgeht man selten dem Ueber- und Verdruß, weil außerdem, daß die Farben nicht mehr der Zeichnung dienen, sondern selber Umrisse werden, d. h. Farbenkleckse, es auch noch unmöglich ist, nicht die neuen Bilder durch verbrauchte zu binden und zu unterbrechen. Hingegen der Witz, der ohnehin nichts darstellen will als sich selber, muß so lange neu sein, als er verschwendet, und er erspart, wenn nicht den Ueberdruß am Uebermaße, doch den Verdruß am Verbrauche.

Auch muß der Witz darum gießen, nicht tröpfeln, weil er so eilig verraucht. Sein erster elektrischer Schlag ist sein stärkster; liest man denselben Einfall wieder, er ist entladen, indeß die dichterische Schönheit gleich der Galvani'schen Säule sich unter dem Festhalten wieder füllt. Der Witz gewinnt wie zehntausend Dinge durch Vergessen, folglich durch Erinnerung; um ihn aber ein Wenig zu vergessen, muß so viel da sein, daß man es muß. Daher Hippel und Lichtenberg bei der zehnten Lesung die zehnte Lieferung von Witz und Freude geben; es ist eine zehnte, obwol innere, geistige Auflage und wie verbessert und korrekt! Denn neben dem verpufften Witze findet man gerade noch so viel unangezündeten, daß der Mann sich mit korrekten Männern sehr wohl messen kann.

In Gesellschaft ist das witzige Wetterleuchten darum beschwerlich, weil es finsterer darauf wird. Jeder Reiz macht einen zweiten nöthig und so fort, damit dieselbe Erregung bleibe. Mithin muß der Witz — wenn man nicht welken soll — fortreizen. Die Schönheit aber gleicht dem Nähren und Schlafen; durch Erquicken und Stärken macht sie empfänglicher, nicht stumpfer. — Der erste rechte Witz in einem Buche erregt gleich gewissen Getränken Durst darnach; — wie, und den Durst soll man stillen, indem man den Mund einem Staubregen aufmacht? Gebt uns Diogenes' volle Hand oder vollen Becher oder sein Faß!

---

[1]) Die von Benjamin Thompson Grafen von Rumford (1753—1814) erfundene Sparsuppe. — A. d. H.

§ 54.

Nothwendigkeit deutscher witzigen Kultur.

Aber es giebt nicht blos Entschuldigungen der Kultur eines übervollen Witzes, sondern sogar Auffoderungen dazu, welche sich auf die deutsche Natur begründen. Alle Nazionen bemerken an der deutschen, daß unsere Ideen wand=, band=, niet= und nagelfest sind, und daß mehr der deutsche Kopf und die deutschen Länder zum Mobiliarvermögen gehören als der Inhalt von beiden. Wie Wedekind den Wasserscheuen beide Aermel aneinandernäht und beide Strümpfe, um ihnen das Bewegen einigermaßen unmöglich zu machen, so werden von Jugend auf unserem innern Menschen alle Glieder zusammengenäht, damit ruhiger Nervs vorliege und der Mann sich mehr im Ganzen bewege. Aber, Himmel, welche Spiele könnten wir gewinnen, wenn wir mit unsern einsiedlerischen Ideen rochiren könnten! Zu neuen Ideen gehören durchaus freie, zu diesen wieder gleiche, und nur der Witz giebt uns Freiheit, indem er Gleichheit vorher giebt; er ist für den Geist, was für die Scheidekunst Feuer und Wasser ist; Chemica non agunt nisi soluta (d. h. nur die Flüssigkeit giebt die Freiheit zu neuer Gestaltung — oder: nur entbundne Körper schaffen neue). — Ist sonst der Mann stark genug oder gar ein Shakespeare, so kann ihm allerdings bei allem Umherschielen nach den Schimmer=federchen des Witzes doch die Richtung des Angesichtes gegen das große Ganze ebenso gut fest bleiben als dem Heldendichter der epische Großblick bei allen Nebenblicken auf Silbenmessungen, Assonanzen und Konsonanzen (Reimen). — Besinnt sich ein Autor z. B. bei Sommerflecken des Gesichts auf Herbst=, Lenz=, Winterflecken desselben, so offenbart er dadurch wenigstens ein freies Beschauen, welches sich nicht in den Gegenstand oder dessen Zeichen (Sommerflecken) eingekerkert verliert und vertieft.

Uns fehlt zwar Geschmack für den Witz, aber gar nicht Anlage zu ihm. Wir haben Phantasie, und die Phantasie kann sich leicht zum Witz einbücken wie ein Riese zum Zwerg, aber nicht dieser sich zu jener aufrichten. In Frankreich ist die Nazion witzig, bei uns der Ausschuß; aber eben darum ist es der letztere aus Kunst bei uns mehr, sowie dort weniger; denn jene haben unsere und britische Witzgeister nicht aufzuweisen. Gerade die lebhaften, feurigen, inkorrekten Völker im Handeln — Franzosen und Italiener — sind es weniger und korrekter im Dichten; gerade die kalten im Leben — Deutsche und Briten — glühen stärker

im Schreiben und wagen kühnere Bilder; auch kann über diese Kluft zwischen Menschenfeuer und Dichterfeuer sich Keiner verwundern, der nicht behaupten will, daß ein Mensch voll heftiger Leidenschaften eben dadurch einen Beruf zum Dichter erhalte.

Da dem Deutschen folglich zum Witze nichts fehlt als die Freiheit, so geb' er sich doch diese! Etwas glaubt' er vielleicht für diese dadurch zu thun, daß er neuerer Zeiten ein und das andere rheinische Länderstück in Freiheit setzte, nämlich in französische, und wie sonst den Adel so jetzt die besten Länder zur Bildung so zu sagen auf Reisen schickte zu einem Volke, das gewiß noch mehr frei ist als groß; — und es ist zu hoffen, daß noch mehrere Länder oder Kreise reisen; aber bis sie wieder zurückkommen, müssen wir die Bildung zur Freiheit in den einheimischen betreiben.

Hier ist nun ein alter, aber unschädlicher Weltzirkel, der überall*) wiederkommt. Freiheit giebt Witz (also Gleichheit mit), und Witz giebt Freiheit. Die Schuljugend übe man mehr im Witze, wie schon einmal angerathen worden.**) Das spätere Alter lasse sich durch den Witz freilassen und werfe einmal das Onus probandi (die Beweiseslast) ab, nur nicht aber gegen ein Onus ludendi (eine Spiellast). Der Witz — das Anagramm der Natur — ist von Natur ein Geister- und Götterleugner, er nimmt an keinem Wesen Antheil, sondern nur an dessen Verhältnissen; er achtet und verachtet nichts; Alles ist ihm gleich, sobald es gleich und ähnlich wird;[1]) er stellt zwischen die Poesie, welche sich und etwas darstellen will, Empfindung und Gestalt, und zwischen die Philosophie, die ewig ein Objekt und Reales sucht und nicht ihr bloßes Suchen, sich in die Mitte und will nichts als sich und spielt ums Spiel***) — jede Minute ist er fertig — seine Systeme gehen in Kommata hinein — er ist atomistisch, ohne wahre Verbindung — gleich dem Eise giebt er zufällig Wärme, wenn man ihn zum Brennglase erhebt, und zufällig Licht oder Eisblink,†) wenn man ihn zur Ebene abplattet; aber vor Licht und Wärme

*) Z. B. die Menschheit kann nie zur Freiheit gelangen ohne geistige hohe Ausbildung und nie zu dieser ohne jene.

**) Unsichtbare Loge, I. S. 201 [Th. I. S. 110 dies. Ausg.].

***) Daher ist nicht die Poesie (wie neue Aesthetiker nach dem Mißverstande Kant's annehmen, welcher sie aus zu kleiner Achtung für ein Spiel der Einbildungskraft erklärte), sondern der Witz ein bloßes Spiel mit Ideen.

†) So wird der weiße Widerschein der langen Eisfelder am Horizonte genannt. S. Forster.

---

[1]) Vgl. Vischer, I. S. 425. — A. d. H.

stellt er sich ebenso oft, ohne minder zu schimmern. Darum wird auch die Welt täglich witziger und gesalzener, wie das Meer sich nach Halley jedes Jahrhundert stärker salzt.

Das Gefrieren der Menschen fängt sich mit Epigrammen, wie das Gefrieren des Wassers mit Eisspitzen an.

Nun giebt es einen lyrisch-witzigen Zustand, welcher nur aushungert und verödet, wenn er bleibt und herrscht, aber wie das viertägige Fieber die herrlichste Gesundheit nachläßt, wenn er geht. Wenn nämlich der Geist sich ganz frei gemacht hat — wenn der Kopf nicht eine todte Polterkammer, sondern ein Polterabend der Brautnacht geworden — wenn eine Gemeinschaft der Ideen herrscht, wie der Weiber in Platon's „Republik", und alle sich zeugend verbinden — wenn zwar ein Chaos da ist, aber darüber ein heiliger Geist, welcher schwebt, oder zuvor ein infusorisches, welches aber in der Nähe sehr gut gebildet ist und sich selber gut fortbildet und fortzeugt — wenn in dieser allgemeinen Auflösung, wie man sich den jüngsten Tag außerhalb des Kopfs denkt, Sterne fallen, Menschen auferstehen und Alles sich untereinandermischt, um etwas Neues zu gestalten — wenn dieser Dithyrambus des Witzes, welcher freilich nicht in einigen kargen Funken eines geschlagenen todten Kiesels, sondern im schimmernden Fort- und Ueberströmen einer warmen Gewitterwolke besteht, den Menschen mehr mit Licht als mit Gestalten füllt: dann ist ihm durch die allgemeine Gleichheit und Freiheit der Weg zur dichterischen und zur philosophischen Freiheit und Erfindung aufgethan, und seine Findkunst (Heuristik) wird jetzt nur durch ein schöneres Ziel bestimmt. Im Geiste ist die nährende[1] Materie zugleich die zeugende (wie nach Buffon's System im Körper) und umgekehrt; so wie der Grundsatz: Sanguis martyrum est semen ecclesiae sich ebenso gut umkehrt, da es ohne semen ecclesiae keinen sanguis martyrum giebt. Allein dann sollte man auch einem Menschen, z. B. einem Hamann, eine und die andere Unähnlichkeit mehr zu Gute halten, die er in der Höhe, von welcher herab er alle Berge und Thäler zu nahe aneinanderrückte und alle Gestalten zu sehr einschmelzte, gar nicht mehr bemerken konnte. Ein Mensch kann durch lauter Gleichmachen so leicht dahin kommen, daß er das Unähnliche vergißt, wie auch die Revoluzion beweist.*)

*) Es wäre daher die Frage, ob nicht eine Sammlung von Aufsätzen nützte und gefiele, worin Ideen aus allen Wissenschaften ohne bestimmtes gerades Zie

[1]) Aber bisher war doch blos von Erweckung und Entfesselung, nicht von Ernährung des Geistes durch den Witz die Rede. — A. d. H.

§. 55.

Bedürfniß des gelehrten Witzes.

So frei der Witz ist und macht, so schränkt er sich oft auf Bezirke ein, wo er's nicht ist. Lichtenberg glänzt mit unbildlichem Witz, der sich meistens auf Größen bezieht — Lessing mit Antithesen — Musäus mit Allegorien — Manche durch nichts. Rohe oder dürftige Naturen, wie z. B. Cranz,[1]) holen ihre Aehnlichkeiten meistens vom Essen und noch mehr vom Kriege und Kriegsvolk her (bei uns selten vom Seewesen), weil in beiden sich der Staat so im Kleinen wiederholt, daß die Blume in die Hand wächst. Wem nicht das Entfernteste beifällt, der ergreift das Neueste zum Bilde; so wurde sehr lange das Luftschiff gebraucht als witzig-verbindendes Weberschiff, dann wurde durch die Revoluzion etwas abgethan. Jetzt kann man sich theils auf die Galvani'sche Säule, theils auf die Reichsritterschaft stützen,*) um die entferntesten Sachen zu verknüpfen. Ebenso kann man den Pas de Calais als Seiten-, Rück- und Vor-Pas (z. B. bei der englischen Achte)[2]) so lange brauchen, als noch das Einlaßbillet in den Kanal abgeschlagen wird. Häufig hat man, um zu Aehnlichkeiten zu gelangen, erst die Arbeit, durch die alten durchzubrechen. Will man z. B. gut vom Ehebruche sprechen, so fliegen Jedem die Hörner ordentlich in den Kopf, und man unterscheidet sich durch nichts von der Menge; ein Hirsch oder Aktäon, welche nachkommen, bringen nicht viel weiter; man reitet mehr ein Schaukelpferd als ein Musenroß — es will also mit der Allegorie gar nicht fort. Wie hat sich nicht Shakespeare hierin abgearbeitet! — Ebenso denke an die Freude eine Frau (um etwas Aehnliches zu geben) in einem Briefe oder ein Dichter in einem Verse, sofort schießt die fatale Blume der Freude auf und an, diese Eisblume, dieses Wintergrün, dieser Phytolith[3]) unter den Metaphern —

— weder künstlerisches noch wissenschaftliches — sich nicht wie Gifte, sondern wie Karten mischten und folglich, ähnlich dem Lessing'schen geistigen Würfeln, Dem etwas eintrügen, der durch Spiele zu gewinnen wüßte; was aber die Sammlung anlangt, so hab' ich sie und vermehre sie täglich, schon blos deshalb, um den Kopf so frei zu machen, als das Herz sein soll.

*) Bei diesem und dem Folgenden, überhaupt bei allen Zeitanspielungen des Buchs muß man nicht vergessen, daß es schon 1803 geschrieben worden.

---

[1]) Vgl. oben S. 134, Note 3. — A. d. H.

[2]) Im Englischen acte, act; vorzüglich Bezeichnung eines vom Parlamente gefaßten und vom Könige genehmigten Beschlusses. — A. d. H.

[3]) Pflanzenversteinerung. — A. d. H.

millionenmal wurde mir diese perennirende Färbepflanze von den Dichtern und Weibern schon geschenkt — ich wäge sie auf der Heuwage — Kräutermützen für den Kopf, Kräutersäckchen für das Herz sind damit schon ausgestopft. — Aber fällt denn Niemand darauf, diese versteinerte offizinelle Blume, die man bisher nur blühen, welken, pflücken und ertreten ließ, wenigstens mit allegorischer Hand zu behandeln, die Wurzeln und die Staubfäden der Freudenblumen genau zu zählen? — Verstand man denn nicht, sie in hesperidische Gärten zu versetzen blos durch den Blumenheber, oder sie zu pressen, zu trocknen und in die Kräuterbücher der Dichtkunst einzukleben? Warum that dies noch Niemand, sondern ich hier erst?

Nur zwei Dinge giebt es auf der Welt und dem Musenberge, welche ohne Frage und Plage mit Allem sich vergleichen lassen — erstlich das Leben, weil es eben die Verhältnisse aller Dinge giebt und annimmt, z. B. der Teppich des Lebens, der Stern des Lebens, die Saite des Lebens, die Brücke des Lebens kann ich in gutem Zusammenhange ohne allen Anstand sagen mit wahrem Anstand —; zweitens das Verhältniß, wodurch sowol das Leben entsteht als die Zote, kann ich gleichfalls mit der ganzen Welt*) vergleichen, und die nämliche ewige Quelle der Menschen und ihrer Einfälle ist unerschöpflich.

Sobald nun aber diese beiden Reichsvikarien des Witzes abdanken und abtreten, so hört, wie ich schon bewiesen, der Autor fast zu regieren auf, wenn er nicht zu dem greift, wozu dieser Paragraph einleiten sollte — zum gelehrten Witze. — Unbedeutende Sprecher nennen ihn weit hergeholt, indem sie dabei selber, scherzend, weit hergeholt doppelsinnig gebrauchen; einmal kann es erzwungene, unähnliche Aehnlichkeiten bedeuten, dann auch Anspielungen auf ein in Zeit oder Raum entferntes Ding. Nur in erster Bedeutung, die mit der zweiten nichts zu verkehren hat, ist der Witz keiner. Was aber die zweite anlangt, — warum soll man bei den zunehmenden Miß- und Fehljahren und Fehljahrhunderten nicht anspielen können, auf was man will, auf alle Sitten, Zeiten, Kenntnisse, sobald man nur den fremden Gegenstand einheimisch macht, was gerade das Gleichniß besser thut als die voraussetzende Allegorie?

Der Maler, der Dichter nimmt überall neuere Gelehrsamkeit in Anspruch, — warum darf es der Witzige nicht dürfen? Man lerne durch das Buch für das Buch; bei der zweiten Lesung ver-

*) S. Kampaner Thal, die Holzschnitte, S. 100 [Th. XXXIX. S. 103 dies. Ausg.].

steht man, als Schüler der ersten, so viel wie der Autor. — Wo hirte das Recht fremder Unwissenheit — nicht Ignorantia juris, sondern Jus ignorantiae — auf?[1]) Der Gottes- und der Rechtsgelehrte fassen einander nicht — der Großstädter faßt tausend Kunstanspielungen, die dem Kleinstädter entwischen — der Weltmann, der Kandidat, der Geschäftsmann, Alle haben verschiedene Kreise des Wissens — der Witz, wenn er sich nicht aus einem Kreise nach dem andern verbannen will, muß den Mittelpunkt aller fodern und bilden, und noch aus bessern Gründen als denen seines Vortheils. Nämlich zuletzt muß die Erde ein Land werden, die Menschheit ein Volk, die Zeiten ein Stück Ewigkeit; das Meer der Kunst muß die Welttheile verbinden, und so kann die Kunst ein gewisses Vielwissen zumuthen.

Warum will der gelehrte Deutsche*) und H. von Steigentesch in Wien nicht das erlauben, was der gelehrte Brite erhebt, nämlich einen gelehrten Witz, wie Butler, Swift, Sterne 2c. hatten, zumal da sogar der ungelehrte Gallier seinem Montesquieu ein fremdes Gleichniß**) verstattet und dem gelehrten Rabelais jedes? — Und dem Homer, der Alles gewußt, erlaubt man diese Allwissenheit ungescheut, und noch dazu in einem Werke der Anschauung, wo Alles auf augenblickliche ankommt? — Und herrscht nicht jetzt dazu noch eine besondere Vielwisserei, ja eine größere Allwissenheit und Enzyklopädie in Deutschland, und dies nicht blos durch Hofmeister, sondern auch durch unsere allgemeinen Literaturzeitungen und Bibliotheken, welche Jeden, der im Journalistikum mit ist und zahlt, ohne sein Wissen zu einem Vielwisser unter der Hand ausprägen? — Und hab' ich und andere Deutsche — gesetzt, daß ich zu Zeiten auf etwas Fremdes anspielte, — nicht das enzyklopädische Wörterbuch bei Webel in 10 Bändchen ohne den fünf-

*) Z. B. ein pedantischer Zierling tadelte in der Dykischen „Bibliothek der schönen Wissenschaften" in der Rezension von Lichtenberg's „Hogarth" die Statua pensilis als pedantisch.

**) Nämlich das bekannte von dem Despotismus und dem baumabhauenden Wilden. Nur unter den dürftigen Franzosen, nicht unter den Briten und Deutschen, konnte ein solches Gleichniß aufglänzen, welches am Ende nur die Gattung durch die Unterart darstellt; ich erbiete mich, das ähnliche, aber noch bestimmtere zu machen, dieses nämlich, daß der Despot dem Kinde gleicht, welches immer die Bienen tödtet, um die Honigblase auszusaugen.

[1]) Es ist ein Grundsatz der Jurisprudenz, daß die Unkenntniß der Gesetze nicht entschuldige. In allen übrigen Gebieten des Wissens aber giebt es keinen Menschen, der nicht für mancherlei Unkenntniß auf Entschuldigung zu rechnen hätte. — A. d. H.

tigen Nachtrag,*) so daß wir, um ein schweres Buch zu lesen, nichts brauchen, als ein leichtes aufzuschlagen? — Wie viel anders, milder, leichter lesen dieserseits Weiber! Stoßen sie etwan auf gelehrten Witz, so schreien sie nicht ungeberdig oder jammern über gestörten Nex, sondern sie lesen still weiter und wollen gar nicht wissen — um leichter zu vergeben und zu vergessen —, wovon eigentlich die Rede gewesen. — Noch zwei Nachschriften sind vielleicht kein Ueberfluß. Witzige Aehnlichkeiten, von einem bekannten Gegenstande hergenommen, greifen immer stärker und schneller ein als ebenso witzige, aber gelehrte, von einem unbekannten, und die ersten wären allerdings jedem Kopfe anzurathen, falls sie nur zu haben wären. Nur ist dies leider nicht; die Zeit hat diese Kornblumen schon abgeerntet und den Witz nur auf den Nachflor einer kärglichen Nachlese und auf ein reiches Botanisiren im Ausland beschränkt. Ja, wohl gewährt ein bekannter Gegenstand der Anspielung zugleich die Vortheile der leichtern Anschaulichkeit, der Kürze und der Nothwendigkeit, und die gelehrte Anspielung entbehrt alle diese Vortheile, und nur der Nothwendigkeit oder Wahrheit wird auf das ehrliche Wort des Zitators mehr geglaubt als empfunden. Je entfernter von uns ein Volk in Zeiten, Räumen und Sitten, desto matter reizen uns Anspielungen auf dasselbe, gerade solche, welche dem fremden Volke selber langgehoffte Genüsse sind, gleichsam schmackhafte Lehrbraten eines vollendeten Lehrlings. So würde z. B. nur ein Sineser die Anspielungen leichtgenießend auffassen, wenn ich ihm folgende sagte: „Die Abzeichen der vornehmen Macht sind mit Recht von lauter Ursachen und Wirkungen des Beschädigens geborgt, nämlich der Drache, das Gelb, die langen Fingernägel und die Fettsucht"; denn dem Sineser wär' es geläufig, daß der Drache und das magere Welk- und Neidgelb nur sein kaiserliches Haus, und lange Nägel und Dickbäuche nur Personen von Stande bezeichnen; aber deutschen Lesern, welche dergleichen erst seit heute und gestern erfahren, wollen so entfernte Aehnlichkeiten weniger gefallen und einleuchten. — Noch weniger Wirkung thut ein Verfasser (z. B. der uns sehr wohl bekannte), der gar nur auf einmalige Einzelnheiten, medizinische, geschichtliche oder andere Curiosa anspielt; z. B. wenn ich solche Anspielungen selber auf Curiosa wegen ihrer geringen Wirkung mit dem zweiten Paar Augen vergleichen wollte, die ein Aegypter auf dem Rücken hatte, womit er aber nichts sah (Plin., H. N., XI. 52) — oder mit

*) Sogar jedem Allwisser empfehl' ich dieses Sachwörterbuch, welcher nicht eben ein Vielwisser ist.

der dritten Brust auf dem Rücken, aber ohne Säugwarze (Barthol. in ann. secund. Ephem. cur. obs. 72).

Die zweite Nachschrift ist: Man kann auch die gelehrte Anspielung verzeihlich machen, wenn man sie vorher einmal erklärt und darauf zehnmal gebraucht, wie Wieland z. B. mit den Bonzen, Derwischen, Hetären und Sykophanten gethan, welches böse Volk nun so gut als einheimisch bei uns anzusehen und allen witzigen Köpfen brauchbar ist.

X. Programm.

Ueber Karaktere.

§. 56.

Ihre Anschauung außerhalb der Poesie.

Nichts ist in der Dichtkunst seltner und schwerer als wahre Karaktere, ausgenommen starke oder gar große. — Goethe ist der Reichste an jenen, Homer und Shakespeare an diesen beiden.

Eh wir untersuchen, wie der Dichter Karaktere bildet, wollen wir fragen, wie wir überhaupt zum Begriffe derselben kommen.

Der Karakter ist blos die Brechung und Farbe, welche der Strahl des Willens annimmt; alle andere geistige Zusätze, Verstand, Witz 2c., können jene Farbe nur erhöhen oder vertiefen, nicht erschaffen. Der Karakter wird nicht von einer Eigenschaft, nicht von vielen Eigenschaften, sondern von deren Grad und ihrem Mischverhältniß zu einander bestimmt; aber diesem Allem ist der geheime organische Seelenpunkt vorausgesetzt, um welchen sich Alles erzeugt, und der seiner gemäß anzieht und abscheidet, freilich geheim genug, aber nicht geheimer im Geistigen, als es im Körperlichen die winzigen Psychen und Elementargeisterchen sind, welche aus der Thierhaut oder aus dem Gartenbeete die verschiedenen Farben für die Pfauenfeder oder das Vergißmeinnicht und die Rose reiben; — daher hat ein Autor, der einen Karakter zum witzigen oder poetischen macht, noch nicht im Geringsten ihn bestimmt oder zu erschaffen angefangen. So mischt z. B. der humoristische sich ja ebenso gut mit Stärke als Schwäche, mit

Liebe als Haß.*) Wie offenbart sich nun uns im Leben der fremde Wille, dieses unsichtbare Licht, so bestimmt, daß wir ihn zu einem Karakter einschränken dürfen? Ja, wie entblößt oft die sichtbare Löwentatze einer einzigen Handlung den ganzen Löwen, welcher der König oder das Raubthier eines ganzen Lebens ist? Wie sagt der Stern eines einzigen heiligen Opfers und Blicks uns das ganze aufgehende Sternbild eines himmlischen Karakters an, um so mehr, da alle einzelne Thaten nur weit aus einander stehende Zeichenpunkte des Sternbilds geben?

Zwar spricht das Gesicht oder das Aeußere, diese Karaktermaske des verborgnen Ich, eine ganze Vergangenheit aus und damit Zukunft genug; aber dies reicht nicht zu; denn auch ohne körperliche Erscheinung bezeichnen schon die fünf Punkte blos erzählter Reden oder Thaten ein ganzes inneres Angesicht, wie fünf andere das äußere. Sondern zwei Dinge erklären und entscheiden. In jedem Menschen wohnen alle Formen der Menschheit, alle ihre Karaktere, und der eigne ist nur die unbegreifliche Schöpfungswahl einer Welt unter der Unendlichkeit von Welten, der Uebergang der unendlichen Freiheit in die endliche Erscheinung. Wäre das nicht, so könnten wir keinen andern Karakter verstehen oder gar errathen als unsern von Andern wiederholten. Man verwundert sich, daß z. B. in der Kunst der Dichter die Himmels- und Erdenkarten menschlicher Karaktere ausbreitet, welche ihm nie im Leben können begegnet sein,[1]) von Kalibanen an bis zu hohen Idealen. Allein hier ist noch ein zweites Wunder vorhanden, nämlich daß der Leser sie getroffen findet, ebenfalls ohne auf ihre Urbilder in der Wirklichkeit gestoßen zu sein.[2]) Das Urtheil über die Aehnlichkeit setzt die Kenntniß des Urbilds voraus, und dieses ist auch wirklich da, aber im Leser, so wie im Dichter. Nur unterscheidet sich der Genius dadurch, daß in ihm das Universum menschlicher Kräfte und Bildungen als ein mehr erhabenes Bildwerk in einem hellen Tage daliegt, indeß dasselbe in Andern unbeleuchtet ruht und dem seinigen als ein vertieftes entspricht. Im Dichter kommt die ganze Menschheit zur Besinnung und zur

*) Z. B. der starke Leibgeber und der sanfte Viktor [in Jean Paul's „Siebenkäs" und „Hesperus"].

[1]) Wenn dem Dichter solche Karaktere, wie er sie darstellt, auch nicht begegnet sein müssen, wird dies doch von ihren Elementen zu behaupten sein, die eben in der Poesie neue Verbindungen eingehen. — A. d. H.

[2]) Einen Karakter finden wir in doppeltem Sinne getroffen: einmal wegen seiner Uebereinstimmung mit sich selbst, also wegen der innern Wahrscheinlichkeit seiner Existenz, und sodann weil er uns deutlicher oder undeutlicher an Züge erinnert, die uns in der Wirklichkeit des Lebens und der Geschichte begegnet sind. — A. d. H.

Sprache; darum weckt er sie wieder leicht in Andern auf. Ebenso werden im wirklichen Leben die plastischen Formen der Karaktere in uns durch einen einzigen Zug erschaffen, den wir sehen; ein ganzer zweiter innerer Mensch richtet sich neben unserem lebendig auf, weil ein Glied sich belebte, und folglich nach der Konsequenz im moralischen Reiche, wie im organischen, der Theil sein Ganzes bestimmt, wie umgekehrt.[1]) Z. B. ein Mensch sage eine freche Lüge: seine Seelengestalt ist aufgedeckt. Noch Niemand hat eine Eintheilung und Zählung dieser Rachen des innern Menschen, der Albinos, Mulatten, Terzeronen u. s. w. versucht, so kurz sie auch durch die Geschichte werden müßte. Es ist sonderbar, wie dürftig diese an neuen Karakteren ist, wie oft gewisse, z. B. Alcibiades, Cäsar, Atticus, Cicero, Nero, als Seelen- und Nachtwandler der Geisterwelt wiederkehren. Diese Revenants oder Wiederkömmlinge in der Geschichte stehen nun wieder in der Poesie — dieser Wiederbringung aller Dinge — mit verklärten (parastatischen) Leibern auf. Ja, man könnte, wie die Wilden von jedem Dinge auf der Erde eine Doublette im Himmel annehmen, so den meisten historischen Karakteren poetische Dioskuren nachweisen; z. B. so steht die französische Geschichte vor Wieland's goldnem Spiegel und entkleidet, putzt und sieht sich; freilich war die Geschichte früher als ihr Spiegel.

§. 57.

Entstehung poetischer Karaktere.

An den poetischen Karakteren sind vier Seiten zu prüfen, ihre Entstehung, ihre Materie, ihre Form und ihre technische Darstellung. —

Die Entstehung ist schon halb angegeben, nämlich so, wie ein physischer oder wie ein moralisch-neuer Mensch oder ein Wille entsteht; der Blitz empfängt und gebiert ihn. Jedes Leben — wie viel mehr das hellste, das geistige! — wird wie sein Dichter geboren, nicht gemacht. Alle Welt- und Menschenkenntniß allein erschafft keinen Karakter, der sich lebendig fortführte; so treibt der Weltkenner Hermes häufig christliche Gliedermänner, Gliederengel und Gliederteufel vor sich her. Wer aus einzelnen in der Erfahrung liegenden Gliederknochen sich ein

[1]) Daß hierin Täuschungen genug vorkommen, bedarf keiner Auseinandersetzung. — A. d. H.

Karaktergerippe auf verschiedenen Kirchhöfen auflieſt und verkettet und sie weniger verkörpert als verkleidet und bedeckt, quält sich und Andere mit einem Scheinleben, das er mit dem Muskeldraht zu jedem Schritte regen muß. Große Dichter sind im Leben eben nicht als große Menschenkenner, noch weniger sind diese als jene bekannt. Gleichwol machte Goethe seinen „Götz von Berlichingen" als ein Jüngling, und Goethe der Mann könnte jetzt die Wahrheit der Karaktere auf dem anatomischen Theater beweisen, welche der anschauende Jüngling auf das dramatische lebendig treten hieß. Wollte man poetische Karaktere aus Erinnerungen der wirklichen erklären und erschaffen, so setzt ja der bloße Gebrauch und Verstand der letztern schon ein regelndes Urbild voraus, welches vom Bilde die Zufälligkeiten scheiden und die Einheit des Lebens finden lehrt.[1])

Freilich ist Erfahrung und Menschenkenntniß dem Dichter unschätzbar, aber nur zur Farbengebung des schon erschaffenen und gezeichneten Karakters, welcher diese Erfahrungen sich zueignet und einverleibt, durch sie aber so wenig entsteht als ein Mensch durch Essen. Das Götterbild, die Minerva, springt nicht in den Kopf des Dichters, sondern aus dessen Kopfe schon belebt und bewaffnet; aber für diese Lebendige such' er in der Erfahrung nach Lokalfarben, die ihr passen; hat er einmal z. B. eine Liane[2]) wie der uns bekannte Verfasser aus sich geschöpft, so schaue er wie dieser überall in der gemeinen Erfahrung nach Locken, Blicken, Worten umher, welche ihr anstehen. Der Prosaiker holt ein wirkliches Wesen aus seinem Kreise und will es zu einem idealen daraus erheben durch poetische Anhängsel; der Dichter stattet umgekehrt sein ideales Geschöpf mit den individualisirenden Habseligkeiten der Wirklichkeit aus.[3])

---

[1]) Ohne das Urbild menschlicher Karaktere, ohne die Ideen des Guten, Zweckmäßigen und Schönen mit ihren Gegensätzen in uns zu tragen, wären wir freilich außer Stande, Karaktere aus dem verwickelten Gewebe der Lebenswirklichkeit herauszugreifen und in der Einheit ihres Daseins zu erkennen. Ohne unsere in den Ideen gegründete ethische und ästhetische Urtheilsfähigkeit würde überhaupt der Begriff „Karakter" für uns gar nicht existiren. Aber damit ist nicht gesagt, daß wir poetische Karaktere ohne Erinnerung an wirkliche (aus der unmittelbaren Anschauung geschöpfte oder uns überlieferte) hervorbringen und uns erklären können. In der poetischen Karakterzeichnung trifft eben Beides zusammen: die Karaktertypen, die mit unserem ethischen und ästhetischen Urtheile verwachsen sind, und die Karaktere des wirklichen Lebens; im dichterischen Geiste findet zwischen beiden eine magnetische Anziehung statt. — A. d. H.

[2]) Im „Titan". — A. d. H.

[3]) Vielmehr kann eine lebendige, naturwahre und zugleich poetische Karakterzeichnung nur dadurch entstehen, daß der Dichter eine Gestalt der Wirklichkeit ergreift und aus ihrem Inneren heraus zu einem umfassenden und verklärten Bilde ihres eigenen Typus erweitert. Der Mensch ist nicht Weltschöpfer; aus dem

Ganz undichterisch hätte ein Dichter den trefflichen Lichtenberg oder Dieser sich selber verstanden, wenn sein Orbis pictus oder irgend ein Register von Beobachtungen über Karaktere ein Färbkasten zur Darstellung sein sollte, wenn also z. B. alle Dichter mit dem Abschreiben der vorgeschriebenen Bedientenphrasen kommen und glänzen wollten. Indeß bleibt einer solchen todt gemalten Welt eine gute Doppelwirkung, daß sie wenigstens wider Sprachfehler, wenn auch nicht für Sprachtugenden der Karaktere arbeitet, und daß sie durch Beobachtungen zum Beobachten weckt und übt. Gleichwol soll und kann damit nichts gethan werden, als nur des Dichters Auge weit aufgemacht für die lebendige Welt umher; nicht damit das Universum dessen Pinsel den ganzen Tag sitze, sondern damit es, unabsichtlich, frei und leise in sein Herz geschlüpft, ungesehen darin ruhe und warte, bis die warmen Strahlen der Dichtstunde dasselbe wie einen Frühling vorrufen.

Der Karakter selber muß lebendig vor Euch in der begeisterten Stunde fest thronen, Ihr müßt ihn hören, nicht blos sehen; er muß Euch — wie ja im Traume*) geschieht — eingeben, nicht

*) Aus Jean Paul's Briefen gehört folgende Stelle S. 147 [Th. XXXVIII. S. 54 dies. Ausg.] hieher. „Der Traum ist unwillkürliche Dichtkunst und zeigt, daß der Dichter mit dem körperlichen Gehirne mehr arbeite als ein anderer Mensch. Warum hat sich noch Niemand darüber verwundert, daß er in den Scènes détachées des Traums den spielenden Personen wie ein Shakespeare die eigenthümlichste Sprache, die schärfsten Merkworte ihrer Natur eingiebt, oder vielmehr daß sie es ihm soufflieren, nicht er ihnen? Der ächte Dichter ist ebenso im Schreiben nur der Zuhörer, nicht der Sprachlehrer seiner Karaktere, d. h. er flickt nicht ihr Gespräch nach einem mühsam gehörten Stilistikum der Menschenkenntniß zusammen, sondern er schaut sie, wie im Traum, lebendig an, und dann hört er sie. Viktor's[1]) Bemerkung, daß ihm ein geträumter Gegner oft schwerere Einwürfe vorlege als ein leibhafter, wird auch vom Schauspieldichter gemacht, der vor der

Nichts vermag er kein Wesen hervorzurufen. Dagegen ist es ihm verstattet, die Monade der Wirklichkeit zum Weltspiegel herauszuarbeiten. Er legt (mit größerem oder geringerem Bewußtsein) die von ihm angeschauten Gestalten der Lebenswirklichkeit (zu denen er selber mitgehört) zu Grunde; er lebt sich in Persönlichkeiten der Geschichte hinein, die ihm durch plastische oder malerische Abbildungen oder durch Uebertragung auf Persönlichkeiten seiner eigenen unmittelbaren Anschauung erst ganz lebendig werden; ähnlich verhält er sich zu den Gestalten der Sage, in denen übrigens Jahrhunderte schon durch Aufnahme zahlloser Eindrücke aus der Wirklichkeit vorgearbeitet haben. Wie Goethe in seinen Karakterzeichnungen von bestimmten Originalen der Wirklichkeit ausging, diese aber mit den Elementen seiner inneren und äußeren Welt zusammenhielt, umbildete, erweiterte und verklärte, bedarf keiner Auseinandersetzung. Aber auch Schiller's lebendigste Karakterzeichnungen, Karl Moor, Lady Norfolk, der Musikus Müller, die Königin Elisabeth von Spanien, Wallenstein, die Gräfin Terzky, legen die Anschauung des wirklichen Lebens zu Grunde. Das lebendigste Frauenbild in Jean Paul's „Titan", vielleicht in allen seinen Werken, ist jene Linda, zu der ihm Frau von Kalb gesessen hat. — A. d. H.

[1]) Viktor ist der Held des Jean Paul'schen „Hesperus". — A. d. H.

ihr ihm, und das so sehr, daß Ihr in der kalten Stunde vorher zwar ungefähr das Was, aber nicht das Wie voraussagen könntet. Ein Dichter, der überlegen muß, ob er einen Karakter in einem gegebenen Falle Ja oder Nein sagen zu lassen habe, werf' ihn weg; es ist eine dumme Leiche.

Aber was giebt denn den Luft- und Aetherwesen des Dichtens wie des Träumens diese Redekunst? Dasselbe, was sie im Traume mit lebendigen Wangen und Augen und mit freier Anrede vor uns stellt; aus einer plastischen Form der Menschheit hat sich eine plastische Figur aufgerichtet an der Hand der Phantasie und redet an, indem wir sie anschauen, und wie der Wille die Gedanken macht, nicht die Gedanken den Willen,*) so zeichnet diese phantastische Willensgestalt unsern Gedanken, d. h. Worten, die Gesetze und Reihen vor.

Die bestimmtesten, besten Karaktere eines Dichters sind daher zwei alte, lang gepflegte, mit seinem Ich geborne Ideale, die beiden idealen Pole seiner wollenden Natur, die vertiefte und die erhabne Seite seiner Menschheit. Jeder Dichter gebiert seinen besondern Engel und seinen besondern Teufel; der dazwischen fallende Reichthum von Geschöpfen oder die Armuth daran sprechen ihm seine Größe entweder zu oder ab. Jene Pole aber, womit er das Leben wechselnd abstößt und anzieht, bilden sich nicht durch ihre Gegenstände und Anhängsel, sondern diese bilden sich jenen an. Folglich regen erlebte Karaktere die innern des Dichters nur so an wie seine die innern des Lesers: sie werden davon erweckt, nicht erschaffen. Aus diesem Grunde gewinnt ein kleiner Autor

Begeisterung auf keine Art der Wortführer der Truppe sein könnte, deren Rollenschreiber er in derselben so leicht ist. Daß die Traumistatisten uns mit Antworten überraschen, die wir ihnen doch selber eingegeben haben, ist natürlich; auch im Wachen springt jede Idee wie ein geschlagner Funke plötzlich hervor, die wir unserer Anstrengung zurechnen; im Traume aber fehlt uns das Bewußtsein der letztern; wir müssen die Idee also der Gestalt vor uns zuschreiben, der wir die Anstrengung leihen."

*) Im Wachen thun wir das, was wir wollen; im Traume wollen wir das, was wir thun.[1])

[1]) Also: Im Wachen führen wir unseren Willen (sobald er zum festen Entschlusse gereift und sofern er durch außer ihm liegende Umstände nicht aufgehalten ist) durch die That aus; im Traume besteht unser Handeln im Wollen. Im Wachen rufen die Gedanken den Willen, im Traume ruft der Wille die Gedanken hervor. Im Traume erheben sich die Urbilder der Menschheit, die Ziel- und Abschreckungszeichen unseres Willens, in anschaulicher Form, und diese Form lenkt unsere Gedanken, die wir zugleich aussprechen und von Anderen zu vernehmen glauben. — A. d. H.

nichts, der einem großen einen Karakter stiehlt; denn er müßte sich noch ein anderes Ich dazu stehlen.

Der ideale Prototypkarakter in des Dichters Seele, der ungefallne Adam, der nachher der Vater der Sünder wird, ist gleichsam das ideale Ich des dichterischen Ich, und wie nach Aristoteles sich die Menschen aus ihren Göttern errathen lassen, so der Dichter sich aus seinen Helden, die ja eben die von ihm selber geschaffnen Götter sind. Die starkgeistigen Alten schilderten selten Schwächlinge; ihre Karaktere glichen den alten Helden, welche an den Schultern und an den Knieen (gerade den Gliedern des Tragens) Löwenköpfe als Zierrath hatten. Weiber können keinen Herkules zeichnen, so oft er ihnen auch unter dem Spinnen sitze, sondern leichter eine kräftige Frau; so ist in der genialen „Delphine"[1]) nur die Heldin eine, der Held aber keiner, so ebenfalls in der idealen „Valerie".[2]) — Daher kehrt der Held des Autors — der aber darum nicht immer der Held des Kunstwerks ist, besonders da ein Autor sich gern verbirgt — als der feine Elementar- und Universalgeist seines ganzen Wesens, wenig verändert, außer etwa so wie der Autor selber, in allen seinen Werken wieder. Exempel anzuführen, zumal großer Autoren, ist theils zu verhaßt, theils zu schmeichelhaft.

§. 58.

Materie der Karaktere.

Hier erhebt sich die alte Frage über die Zulässigkeit der rein vollkommnen und der rein unvollkommnen. Ich behaupte die Nothwendigkeit der einen und die Unzulässigkeit der andern. Der Wille kennt nur zwei Ich, das fremde und das eigne, folglich nur Liebe gegen jenes und Selbstachtung gegen dieses — oder Lieblosigkeit und innere Ehrlosigkeit. Stärke oder Schwäche sind das Dritte, worin das Eine oder das Andere gesetzt wird, können also, da sie sich aufs eigne Ich beziehen, schwer von Ehre oder ihrem Gegentheil geschieden werden. Folglich wäre ein rein unvollkommner Karakter feige, schadensüchtige, ehrlose Schwäche. Aber diesen Wurm stößt die Muse von sich. Selber das unmenschliche Unthier Kaliban hat noch zufällige kurze Zorn-, Muth-

---

[1]) Im gleichnamigen Romane der Frau von Stael. Vgl. G. Brandes, Die Hauptströmungen der Literatur des 19. Jahrh., übersetzt und eingeleitet von A. Strodtmann, Berlin 1872 ff., I. S. 144 ff. — A. d. H.

[2]) Im gleichnamigen Romane der Frau von Krüdener. Vgl. Brandes, a. a. O. III. S. 268 ff. — A. d. H.

und Liebesfunken.*) Warum haßt die Dichtkunst die Schwäche so sehr? Weil diese der auflösende, laue, ekle Schwaden alles Willens und Lebens selber ist, so daß dann im Maschinenwerk der Fabel die Seele, die darin arbeiten sollte, selber ein weicher Leichnam und eine Maschine wird und mithin die Geschichte aufhebt; denn ohne Willen giebt es so wenig eine Geschichte, als es eine Weltgeschichte des Viehs giebt. Ein schwacher Karakter wird leicht unpoetisch und häßlich, wie z. B. Brakenburg in Goethens „Egmont" beinahe ekel und Fernando in dessen „Stella" widerlich wird. Bei den Alten sind schwache Karaktere selten, im Homer giebt's gar keine; auch Paris und sogar Thersites haben Stärke, so wie in Sparta alle Gottheiten bewaffnet da standen, selber die Venus.

Da Willensschwäche gleichsam als ein unsittliches Mitgift der Geburt — wie Stärke als ein sittliches — kurz, als die wahre Erbsünde unser Gefühl nicht so rauh antastet als eine wirkliche Sünde, so läßt sie sich sehr giftsüß, aber auch giftmischend, leicht unter die Reize unsrer *liebenden* Natur verstecken, und insofern wirkt der Karakter der beiden Reisenden in Yorick's und Thümmel's Reisewagen viel gefährlicher ein als jede andere Freiheit des Witzes, welcher statt des Feigenblattes oft nur dessen fein gearbeitetes Blattgerippe vorhängt. Ebenso ist Wieland's Aristipp viel unsittlicher als dessen Laïs. — So wird umgekehrt in Schiller mit der Stärke als einer *selbstachtenden* Natur die hassende versüßend bedeckt.

Hinter oder unter dem Ideal der liebenden Kraft erheben sich nun die poetisch-erlaubten Karaktermischlinge, zuerst große Schwäche mit einiger Liebe**) — höher die Stärke des trotzenden, hassenden, verwüstenden Bösewichts, in dessen scharfen, feuergebenden, grauschmutzigen Kiesel der reine Krystall einer Ehre sich einschließt, z. B. Lovelace[1]) — dann Uebermacht der Liebe bei einiger Schwäche, gleichsam eine Wurzel, die wie ein Gebüsch außerhalb des Bodens statt eines dichten Stamms sogleich wieder in lauter Zweige auseinandergeht — endlich steht die Palme der Menschheit auf der Erde und in der Wolke, der gerade gewaffnete Stamm steigt auf, und oben trägt er, in weiche Blüthen sich theilend, Honig und

*) Das ohnehin schon wegen seiner Unform mehr zu den Maschinen als zu den Karakteren gehört.

**) Großer Verstand gilt für Stärke.

[1]) In *Richardson's* „Clarissa". Vgl. Hettner, I. S. 468 ff. — A. d. H.

Wein, der Karakter von höchster Kraft und höchster Liebe, ein Jesus.*)

Nun wie, dieser vollkommenste Karakter wäre der Dichtkunst verboten? — Und diese Göttin, welche Untergöttinnen gebiert, wäre nicht im Stande, nur so viel zu schaffen als die ungelenke, schwer tragende Geschichte? Denn in dieser stehen Epaminondas, Sokrates, Jesus — und werfen auf ihr historisches Gerüste einen Glanz, als sei es ein Triumphwagen. Und doch könnten in Apollon's goldenen Wagen selber stets nur halbdunkle, halbglänzende Gestalten einsteigen und fahren? — Nein, mir dünkt vielmehr, die Dichtkunst müßte noch um ein paar Sterne höher wohnen als jede Geschichte, jene auf einer Wandelsonne, wenn diese auf einer Wandelerde bleibt. Und hat sie uns denn nicht auch allein Götter und Heroen geboren — und den „Messias“ [1]) — und die „Töchter Oedip's“ von Sophokles und Goethens „Iphigenie“ — und dessen Fürstin im „Tasso“ — und Don Carlos' Königin — und Cidli? [2]) Nur ist (gegen die gemeine Meinung) ihre Erschaffung und Darstellung die schwerste. Die Gipfel der Sittlichkeit und der Gipfel der Dichtkunst verlieren sich in eine Himmelshöhe; nur der höhere Dichtergenius kann das höhere Herzensideal erschaffen. Aus welcher Welt könnte denn das zärtere Gewissen einer schönsten Seele es holen als aus seiner eignen? Denn wie es Ideale der Schönheit in bestimmten Formen, so giebt es Ideale des Gewissens in bestimmten; daher mögen, ungeachtet des nämlichen Herzensgesetzes, welches durch alle Geister reicht, doch unsere sittlichen Ideale einem Erzengel so gemein vorkommen als uns die eines rechtschaffenen Barbars.

Der höhere Mensch kann zwar den niedrigen errathen, aber nicht der niedrige den höhern, weil der Sehende als eine Be-

*) Und eben darin sind auch jene ätherischen Platonischen Karaktere, welche, wie Götter die Tugend als Schönheit, so die rauhe erste Welt als eine zweite, den Tag als Mondlicht anschauen, schon begriffen, obwol in prosaischer untergeordneter Darstellung, welche sich nicht anmaßt, das Göttliche und das Teuflische der Individualität durch die breiten Worte Ehr- und Lieblosigkeit und ihre Gegentheile auszusprechen. [3])

---

[1]) Den Klopstock'schen. — A. d. H.

[2]) Cidli in Klopstock's Oden und Elegien und in einzelnen Stellen seines „Messias“. Vor allen konnten hier Shakespeares göttliche Frauengestalten Erwähnung finden. (Vgl. Chr. H. Weiße's System der Aesthetik als Wissenschaft von der Idee der Schönheit, Leipzig 1830, II. S. 313 f., Note *, 521, Note *. — A. d. H.

[3]) Jean Paul spricht hier von den Karakteren der Platonischen Dialoge. Die irdische Welt ist ihnen die zweite; die erste war das Ideenreich, aus dem sie verstoßen sind. (Vgl. oben S. 61 f., Note 2.) Zum scharfen Kontraste zwischen dem Guten und dem Bösen treten die Anschauungen des alten Philosophen von dem weißen und dem schwarzen Rosse noch nicht hervor. — A. d. H.

jahung leicht die Blindheit als eine Verneinung setzen kann, der Blinde hingegen nie den Sehenden errathen, sondern dessen Farbe entweder hören oder tasten wird. Daher verräth sich das kranke Innerste eines Dichters nirgends mehr als durch seinen Helden, welchen er immer mit den geheimen Gebrechen seiner Natur wider Willen befleckt.[1])

Wenn freilich Zusammenschieben todter Worte oder ein sittliches Wörterbuch ein göttlicher Karakter wäre, dann wäre diese Schöpfung so leicht, als man das Wort Gott — diesen Himmel aller Sonnen — ausspricht und denkt. So ist Klarisse[2]) ein kaltes sittliches Vokabularium ohne scharfe Lebenseinheit, die wenigen Lügen ausgenommen, welche ihr zu einiger weiblichen Bestimmtheit verhelfen. Grandison[3]) hingegen weist wenigstens ein gebundnes Leben — das freilich die gedungnen Lobreden seiner Bekannten nicht entbinden — auf; er giebt durchaus mehr organische Bestimmtheit als Klarisse (welche auch an dem handelnden Jüngling leichter sich malt als an der duldenden Jungfrau) besonders dadurch zu erkennen — obwol bei einiger deutschen und britischen Tugendpedanterie —, daß ihm leicht der schöne Zorn der Ehre anfliegt.*) Man will ordentlich darauf schwören, daß der edle Jüngling weder brennendrothe, noch krankbleiche oder gar gelbe Wangen getragen, sondern daß sie ein zartes, röthlichdurchschimmertes Weiß übergossen, eine heilige Aurora des innern Gestirns. So zürnte Achilles und noch höher Christus; das ist jener hohe Unwille über eine schlechte Welt, wodurch rechte Menschen dem Montblanc gleichen, den zuweilen ein Erdbeben erschüttert und welchen doch die Menschen schwer oder nie ersteigen. Wie unverständig hat man diesem großen Karakterdichter seinen Halb- oder Zweidrittelsengel oder pedantischen Engel Grandison und noch unverständiger seinen Halbteufel Lovelace**) vorge-

*) Er gewinnt viel Leben dadurch, daß er einen italienischen Edelmann, der ihm eine Ohrfeige gegeben, dermaßen ausprügelte, daß derselbe erst vierzehn Tage darauf weiter reisen konnte.

**) Lovelace, dieser Polyklets-Kanon apokryphischer Karaktere,[4]) dieser alte Adam unzähliger Sünder auf dem Papier und in der Welt, welchen Franzosen

[1]) Ein gewagter Satz. Auch in einer ethisch sehr mangelhaften Seele kann sich als in einer zerrütteten Gestalt ein höherer Genius aufhalten, der in der Begeisterung aus ihr heraustritt und sie weit überfliegt. — A. d. H.

[2]) Vgl. oben S. 225, Note 1. — A. d. H.

[3]) Ueber Richardson's Roman „Sir Charles Grandison" vgl. Hettner, I. S. 471 f. — A. d. H.

[4]) Untergeschobener, unächter, von der Menschheit ausgeschlossener Karaktere. — A. d. H.

worfen, da man doch allen seinen leichtern Bildungen die feinste Ausbildung nicht abzusprechen vermochte. — Seine Sternwarte steht hier auf einem Berge gegen Fielding's[1]) seine, wiewol Dieser durch seine mehr dramatische Form der epischen des Richardson den Vortheil einer scheinbaren Schärfe abläuft.

Die Darstellung eines sittlichen Ideals wird so schwer als dessen Erschaffung, weil mit der Idealität die Allgemeinheit und folglich die Schwierigkeit zunimmt, dieses Allgemeinere durch individuelle Formen auszusprechen, den Gott Mensch, ja einen Juden werden und ihn doch glänzen zu lassen. Aber geschehen muß es, auch der Engel hat sein bestimmtes Ich. Daher die meisten sittlichen Ideale der Dichter Weiber sind, weil sie, weniger individuell als die Männer, den Gang der Sonne mehr wie eine Sonnenuhr und Sonnenblume still bezeichnen, als wie eine Thurmuhr und deren Thürmer laut anschlagen. Daher find' ich die tragischen Rollen, welche jedes individuelle Ueberwiegen verdammen und ausschließen, eben darum besser meistens von den Weibern gespielt, deren Eigenthümlichkeit ins Geschlecht zerschmilzt. Daher geben die griechischen Künstler (nach Winckelmann) den weiblichen Formen nur wenig Verschiedenheit, und diese bestand nur in den Abzeichen des Alters. Daher bietet ein Pandämonium dem Dichter mehr Fülle und Wechsel an als ein Pantheon, und ein Kunstwerk, worin nur höhere oder gute Menschen regieren (z. B. in Jacobi's „Woldemar"),[2]) kann nur durch jene seltene Angeburt des Herzens entstehen, welche zugleich die Schönheiten und die Schönheit kennt.

Bouterwek sagt in seiner Aesthetik, „der größte Verbrecher könne zuweilen in ästhetischer Hinsicht erhabener sein als die größte Tugend". Ohne nähere Bestimmung hieße dies: der Teufel stehe ästhetisch-reizend über Gott. Aber dieser freisinnige Kunstrichter kann für das Interessantere des Verbrechers doch nur das erklären, was dieser von der Tugend selber entlehnt, die Kraft, welche als geistige (nicht als physische) immer an sich moralisch ist, nur aber in unsittlichen und irrenden Verhältnissen und folglich in kämpfender Anwendung desto anschaulicher vortretend. — Das Mißlingen und Erkälten durch vollkommene Karaktere ist blos

und Deutsche bettelnd bestahlen, steht als ein Giftbaum noch über manchen niedrigen kalten Giftschwämmen der Wirklichkeit; denn er hat noch Ehre, Muth, Liberalität, sogar Schonung gegen sein „Rosenknöspchen". Wie könnt' er sonst auf eine Klarisse und so viele Leserinnen wirken?

---

[1]) S. oben S. 165, Note 4. — A. d. H.

[2]) Das ungünstige Urtheil Goethe's und der neueren Literarhistoriker Gervinus, Hillebrand, Julian Schmidt und Hettner über diesen Roman setzen wir als bekannt voraus. — A. d. H.

den unvollkommenen Dichtern selber aufzubürden, welche keine Unschuld ohne eine Mohrenfolie zum Glänzen bringen können. Wenn im vorigen Beispiel Grandison der Klarissa zuvorstand, so steht er im jetzigen wieder dem Allwerth von Fielding im Interesse weit nach; — Allwerth, dieser Tugendschöne und zugleich Weiseruhige, flößt in der Dichtung so viel Theilnahme an den besten Karakteren ein, als er selber im Leben für sie bewies. Schiller's Marquis von Posa, hoch und glänzend und leer wie ein Leuchtthurm, warne eben den Dichter vor dem Hinschiffen zu ihm. Er ist uns mehr Wort als Mensch geworden, und obwol göttliches, doch kein Gottmensch. Diesen Mangel unserer Theilnahme aber seiner Idealität Schuld zu geben, wäre Blasphemie gegen die Menschheit; denn nimmt nicht — ist anders der Sprung und Flug erlaubt — der Held oder Heldgott der vier Evangelisten bei einer höhern, ja unendlichen Idealität unser Herz ganz höher und gewaltiger in Anspruch? — Auch Mangel an Handlung ist dem Marquis Posa nicht vorzurücken; handelt er nicht selbstständig als das einzige Substantiv des Gedichtes fast allein fort? — Oder spricht er nicht? — Er hört ja kaum auf. — Aber er ist eben ein Umkreis ohne Mittelpunkt, ohne den organischen Lebenspunkt, wovon in den nächsten Paragraphen mehr.

Auch vom Zauberrauche der Leidenschaft — dieser poetischen Mittlerin zwischen Gesetz und Sünde, indem sie entweder den Haß in Stärke oder die Schwäche in Liebe verkleidet — darf der Dichter nur wenig als Heiligenschein um seine Heiligen ziehen; daher wieder die Ueberzahl der weiblichen kommt. Wenn der Bund der höchsten Ehre mit der höchsten Liebe das Ideal vollendet, so stellt es sich am Weibe, dem die Ehre weit näher liegt als dem Manne die Liebe, am Besten dar. Freilich spannen die Weiber nicht eben Platon's Rappen und Schimmel[1]) vor ihren Venuswagen, sondern eine weiße und eine schwarze Taube.[2])

Je weiter vom sittlichen Ideal der Maler heruntersteigt, desto mehr Karakteristik steht ihm zu Gebote; der größte Bösewicht müßte individuell-leidenschaftlich fast bis zur Passivität bestimmt werden, so wie die Häßlichkeit im Verhältniß gegen Schönheit; daher giebt es überall gelungnere Halbmenschen und Halbteufel als Halbgötter.

Große Dichter sollten deswegen öfter den Himmel aufsperren als die Hölle, wenn sie zu beiden den Schlüssel haben. Der Menschheit einen sittlich-idealen Karakter, einen Heiligen zu hinter-

---

[1]) Vgl. oben S. 61 f., Note 2, und S. 226, Note 3. — A. d. H.

[2]) Die Weiber entscheiden sich nicht sowol zwischen dem guten und dem bösen Willen als zwischen den Gefühlen der Liebe und des Hasses. — A. d. H.

lassen, verdient Heiligsprechung und ist zuweilen für Andere noch nützlicher, als ihn selber gehabt zu haben; denn er lebt und lehrt ewig auf der Erde. Ein Geschlecht nach dem andern erwärmt und erhebt sich an dem göttlichen Heiligenbilde, und die Stadt Gottes, in welche jedes Herz begehrt, hat uns ihr Thor geöffnet. Ja, der Dichter schenkt uns die zweite Welt, das Reich Gottes; denn dieses kann ja nie auf Körpern wohnen und in Begebenheiten erscheinen, sondern nur in einem hohen Herzen, das eben der Dichter vor unserem aufgethan.

Es ist nur unter Bedingungen wahr, daß hohe Karaktere und erniedrigte uns gleich gut, nur mit umgekehrten Kräften heben, wie etwa der Mond die Fluth des Meeres aufregt, er stehe am Himmel über dem Meere im Scheitelpunkte oder unter demselben im Fußpunkt. — Sobald gute Beispiele bessern, schlechte verschlimmern, so müssen ja dichterische Karaktere beide weit schärfer und heller geben. Kann das Gedicht oder gar die Bühne, wo der vom Dichter beseelte und verkörperte Karakter noch zum zweiten Male sich in der Kraft eines lebendigen Menschen verdoppelt, als ein Epikurischer Stall und als ein moralisches Insektenkabinet besser ergreifen und erheben, oder als ein geistiges Empyreum hoher Gestalten? — Legt man den Plutarch oder den Tacitus gestärkter, begeisterter weg? Und wie würde erst das Heroum des Erstern mächtig und strahlend vor uns stehen, hätte der große Geist eines Tacitus sein Heldenlicht auf die Helden geworfen!

Noch mehr. Wandelte ein Gottmensch durch die Welt, würde aber als solcher erkannt — sie müßte sich vor ihm beugen und ändern. Allein eben nur im Gedichte geht er unverhüllt, ohne drückende Verhältnisse mit dem Zuschauer, und darum trifft er Jeden so sehr; für den Messias der „Messiade" giebt es auf der Erde keinen Judas. Hingegen der unmoralische Karakter kann sich auf dem Musenberge nur durch ein angenommenes moralisches Surrogat fristen und durchhelfen. Folglich, wie im Gedichte die Gottheit den dunkeln Flor abwirft, so nimmt darin der Teufel die schöne Larve vor, und den glänzenden Schein, welchen die Wirklichkeit jener entzog, hängt die Poesie blos diesem um.

Nicht das Ideal der Göttlichkeit — denn unser Gewissen malt und fodert ja idealer als jeder Dichter —, sondern gerade das Ideal der Schlechtigkeit macht muthlos. Es schadet immer, das Laster lange anzuschauen; die Seele zittert vor dem offnen athmenden Schlangenrachen, endlich taumelt sie und — hinein. Suchte je eine schöne Seele ein Zerrbild des Herzens lieber auf als eine heilige Familie oder eine Verklärung? Will sie nicht lieber mehr lieben als mehr hassen lernen? Drängt sich nicht

hingegen eine gesunkene Stadt — indeß eine unverdorbne das unbefleckte Auge bewacht — gerade vor die schmutzige Bühne voll Untreue, List, Trug, Schlechtigkeit, Selbstsucht, um sich durch Beispiele, die man belacht, theils zu entschuldigen, theils zu verhärten? —

Da die Poesie mehr das Schicksal als die Gesinnung des Sünders entschleiert, so steht — weil im Leben dieselbe Zufälligkeit des Mißglücks die Tugend wie das Laster trifft — unsere moralische Kraft gegen die ungleichartige Ausgleichung der innern und äußern Welt, gegen bestraftes Laster wie gegen unbelohnte Tugend auf.[1]) Und was hilft ein Schiffbruch pestkranker Teufel? Sie stecken eben strandend an.

Aber dies lese doch kein Dichter, ohne daraus zu schließen, welche Pflichten und welche Hoffnungen in seinem Gebiete liegen und fodern! Er bedenke doch die Jahrhunderte lang fortbessernde Gewalt sittlicher Karaktere im Gedichte, welche außer demselben, in engen Zeiten und Räumen und von irdischen Verhältnissen verschattet, das Herz nur mit halbem Feuer treffen und wärmen; er halte seinen Reichthum an reinen und klar strahlenden Gestalten hoch, welche nicht im Gedicht, wie oft wirkliche im Leben, das Verhältniß des befangenen Zuschauers wider sich und ihr Wirken haben, und die sogar an den wirklichen die Erdrinde, die unsern Blick aufhält, wegschmelzen können. — Auch bedenke er: predigt der Philosoph seine Irrthümer, so gehen sie in Kurzem sogar durch stumme Widerlegungen als kalte Schatten sonnenlos unter; in der Zeit entseelt sich die philosophische Scheinleiche unvermerkt. Aber der Dichtung, selber der giftigsten, zieht keine Zeit den Giftstachel aus, und noch nach Jahrtausenden strömt der Dichter ein, der sittliche als Nil, der unsittliche als Eisgang. Bei dem Wechseln der Philosophie erhellt nicht der erste Philosoph den Kopf des letzten; aber wohl erwärmt der erste Dichter das Herz des letzten Lesers.

§. 59.

Form der Karaktere.

Die Form des Karakters ist die Allgemeinheit im Besondern, allegorische oder symbolische Individualität. Die Dichtkunst, welche

---

[1]) Da die Poesie, meint Jean Paul, uns mehr das Schicksal als die Schuld des Uebelthäters aufdeckt, so erhebt sich unter dem Drucke der im Leben gemachten Erfahrung, daß hier Tugend und Laster demselben Zufalle des Unglückes ausgesetzt sind, in den Werken der Poesie unser moralisches Gefühl ebenso gegen die Bestrafung des Lasters, deren Gerechtigkeit uns hier nicht genügend motivirt zu werden pflegt, wie gegen die Nichtbelohnung der Tugend. Vgl. hierüber unsern Anhang. — A. d. H.

ins geistige Reich Nothwendigkeit[1]) und nur ins körperliche Freiheit einführt, muß die geistigen Zufälligkeiten eines Porträts, d. h. jedes Individuums, verschmähen und dieses zu einer Gattung erheben, in welcher sich die Menschheit widerspiegelt. Das gemalte Einzelwesen fällt, sobald es aus dem Ringe der Wirklichkeit gehoben wird, in lauter lose Theile aus einander, z. B. die Porträts in Foote's trefflichen Lustspielen,[2]) wo sich indeß das Zufällige der Karaktere schön in den Zufall der Begebenheiten einspielt.

Je höher die Dichtung steht, desto mehr ist die Karakteristik eine Seelen-Mythologie, desto mehr kann sie nur die Seele der Seele gebrauchen, bis sie sich in wenige Wesen, wie Mann, Weib und Kind, und darauf in den Menschen verliert. So wie sie aus dem heroischen Epos heruntersteigt ins komische, aus dem Aether durch die Luft, aus dieser durch die Wolken auf die Erde, so schießt ihr Körper in jedem Medium dichter und bestimmter an, bis er zuletzt entweder zum Naturmechanismus oder in eine Eigenschaft[3]) übergeht.

Wie verhält sich die Symbolik der griechischen Karakteristik zur Symbolik der neuern? — Die Griechen lebten in der Jugend und Aurora der Welt. Der Jüngling hat noch wenig scharfe Formen und gleicht also desto mehren Jünglingen; die Morgendämmerung scheidet noch wenig die schlafenden Blumen von einander. Wie Kinder und Wilde, wie knospende Blüthen nur wenige Unterschiede der Farben zeigen, so ging im ähnlichen Griechenland die Menschheit in wenige, aber große Zweige aus einander, von welchen der Dichter wenig abzustreifen brauchte, wenn er sie veredelnd versetzen wollte. Hingegen die spätere Zeit der Bildung, der Völkermischungen, der höhern Besonnenheit verästete die Menschheit in immer mehre und dünnere Zweige, wie ein Nebelfleck durch Gläser in Sonnen und Erden zerfällt. Jetzo stehen so viele Völker einander scharf, individueller gegenüber als sich sonst Individuen. Mit der fortgesetzten Verästung, welche jeden Zweig einer Kraft wieder einen voll Zweige zu treiben nöthigt, muß die Individuazion der Menschheit wachsen, so sehr sie auch die äußere Decke der Verschiedenheiten immer dicker weben lernt. — Folglich wird ein moderner Genius, z. B. Shakespeare, welcher Zweige vom Zweige abbricht, gegen die Alten mit ihren großen Massen und Stämmen im Nachtheil zu stehen scheinen, indeß er dieselbe Wahrheit, dieselbe Allgemeinheit und Menschheit

[1]) Gattungsmäßige Bestimmtheit. — A. d. H.
[2]) Vgl. oben S. 116, Note 3. — A. d. H.
[3]) In die prosaische Darstellung einer Eigenschaft. — A. d. H.

unter dem Laube der Individuazion übergiebt, nur daß ein Eroberer wie Shakespeare ein ganzes bevölkertes Land der Seelen auf einmal aufmacht. Es giebt wenige Karaktere bei ihm, welche nicht gelebt hätten und leben werden und müssen; sogar seine komischen, wie Falstaff, sind Wappenbilder der zu Fuße gehenden Menschheit. Sein Hamlet ist der Vater aller Werther und der beiden Linien der lauten Kraftmenschen und der sentimentalen Scherzmacher.

Shakespeare daher bleibt trotz seiner geistigen Individuazion so griechisch-allgemein, als Homer es mit seiner körperlichen bleibt, wenn er die verschiedene Länge zweier Helden im Sitzen und Stehen ansingt. Die Franzosen schaffen nur Porträts, ungeachtet ihrer entfärbten Kupferstiche durch abstrakte Worte; die bessern Briten und Deutschen, welche nicht die Zeichnung, nur die Farbe individualisiren, malen den Menschen sogar durch die Lokalfarbe des Humors.

Gegen die gemeine Meinung möcht' ich die Griechen mehr in Darstellung weiblicher Karaktere über die Neuern setzen; denn Homer's Penelope, Sophokles' Töchter des Oedip's, Euripides' Iphigenie 2c. stehen als die frühesten Madonnen da —, und zwar eben aus dem vorigen Grund.[1]) Das Weib wird nie so individuell als der Mann, es behält in seinen Unterschieden wenigstens im Schein mehr die großen allgemeinen Formen der Menschheit und Dichtung bei, nämlich von gut, böse, Jungfrau, Gattin u. s. w. Indeß sieht man aus prosaischen Karakteristiken der Griechen, z. B. aus der des Alcibiades, Agathon, Sokrates in Platon's „Symposion", daß die Griechen sich unserer Individuazion mehr nähern konnten, wenn sie wollten.

§. 60.

Technische Darstellung der Karaktere.

Ein Karakter sei mit Form und Materie rein ausgeschaffen, so stirbt er doch oft unter der technischen Geburt. Häufig dreht und setzt sich, zumal in langen Werken, der Held unter den Händen und Augen des verdrießlichen Dichters in einen ganz andern Menschen um; besonders drei Helden thun's: der starke spitzt sich auf der Drehscheibe des Töpfers gern zu einem langen, dünnen

---

[1]) Wir halten gegen Penelope Kudrun, gegen Antigone Kordelia, vollends gegen die Euripideische Iphigenie die Goethe'sche. — A. d. H.

zu; der humoristische nimmt eine gerührte, klagende Gestalt an, der Bösewicht vieles Gute; selten ist's umgekehrt. So schmilzt der Held in der „Delphine“[1]) von Band zu Band wie eine abgeschossene Bleikugel durch langes Fliegen; so ist der Held St. Preux in der „neuen Heloise“ nur eine Herabidealisirung des Helden in J. J.'s „Confessions“; so legt Wallenstein mitten unter seinen Predigten des Muthes ein Waffenstück nach dem andern von seiner eisernen Rüstung ab, bis er nackt genug für die letzte Wunde dasteht.[2]) Achilles richtet sich daher als der Gott der Karaktere auf. In anfangs ungünstigen Verhältnissen für das Handeln, zürnend, murrend, klagend, dann in weichen Trauerverhältnissen, wächst er doch wie ein Strom von Gesang zu Gesang, braust unter der Erde, bis er breit und glänzend hervorrauscht! — Aber in welches Jahrtausend wird endlich sein Stromsturz (Katarakte) fallen, nämlich wann wird der Homer seines Todes aufstehen? —

Im Homer ist eine solche Stufenfolge von Helden, daß Paris, aus dieser verdunkelnden Nachbarschaft gehoben, an jedem andern Orte als ein kühner Alcibiades auftreten könnte, so wie Cicero, wenn man ihn vom Kapitole aus der Umgebung von Cato, Brutus, Cäsar wegbringen könnte, sich in jedem Rittersaal als ein republikanischer Heros in die Höhe richten würde. In den neuern Werken glücken immer einige Nebenpersonen mehr als der Held in Stärke oder Schärfe des Karakters; so der Sophist im „Agathon“, so viele Nebenmänner im „Wilhelm Meister“ und in der „Delphine“, so im „Wallenstein“,[3]) so in wenigen Werken des uns allen sehr wohl bekannten Verfassers. Bei dem Romane erklärt sich Einiges aus dem leidenden Karakter des Helden; Leiden schattet niemals so scharf ab als Thun, daher Weiber schwerer zu zeichnen sind.

Die technische Darstellung eines Karakters beruht auf zwei Punkten, auf seiner Zusammensetzung und auf der Geschichtsfabel, welche entweder sich an ihm, oder an welcher er sich entwickelt.

Jeder Karakter, er sei so chamäleontisch und buntfarbig zusammengemalt, als man will, muß eine Grundfarbe als die Einheit zeigen, welche Alles beseelend verknüpft, ein Leibnizisches Vinculum substantiale, das die Monaden mit Gewalt zusammen-

---

[1]) Vgl. oben S. 224, Note 1. — A. d. H.

[2]) Aber von einer Schwächung dieses Karakters zeigt sich keine Spur, am Wenigsten bei dem Zusammenbruche seiner Macht; vielmehr gewinnt er im Unglück an Festigkeit und Hoheit. — A. d. H.

[3]) Man darf hierbei die mit Wallenstein's Karakterzeichnung verbundenen großen Schwierigkeiten nicht außer Acht lassen. — A. d. H.

hält.[1]) Um diesen hüpfenden Punkt legen sich die übrigen geistigen Kräfte als Glieder und Nahrung an. Konnte der Dichter dieses geistige Lebenszentrum nicht lebendig machen sogleich auf der Schwelle des Eintritts, so helfen der todten Masse alle Thaten und Begebenheiten nicht in die Höhe; sie wird nie die Quelle einer That, sondern jede That schafft sie selber von Neuem. Ohne den Hauptton (Tonica dominante) erhebt sich dann eine Ausweichung nach der andern zum Hauptton. Ist hingegen einmal ein Karakter lebendig da, gleichsam ein Primum mobile, das gegen anstrebende Bewegungen von außen sich in der seinigen festhält, so wird er sogar in ungleichartigen Handlungen (z. B. Achilles in der Trauer über Patroklus, Shakespeare's wilder Percy in der Milde) die Kraft seiner Spiralfeder gerade im Gegendruck am Stärksten offenbaren. Dem Wielandischen Diogenes von Sinope und (obwol weniger) dem ähnlichen Demokrit in den „Abderiten" mangelt gerade der beseelende Punkt, welcher die Keckheit des Zynismus mit der untergeordneten Herzensliebe organisch gewaltsam verbände; dieser regierende Lebenspunkt fehlt auch den Kindern der Natur im „Goldenen Spiegel", ferner dem Franz Moor und dem Marquis Posa, aber nicht der Fürstin von Eboli. Nur durch die Allmacht des poetischen Lebens können streitende Elemente, z. B. in „Woldemar"[2]) Kraft und Schwäche — verschmolzen werden; so im ähnlichen „Tasso" von Goethe u. s. w. —

Oft hält die körperliche Gestalt die innere unter dem Elementenstreite kräftig vor und fest; so ruht z. B. in Wieland's Geron der Adelige der köstliche Karakter so hoch und so fest auf dessen Leibesgröße wie auf einem Fußgestelle und Thron. Daher hilft im Homer die Wiederkehr seiner leiblichen Beiwörter die Festigkeit seiner Erscheinungen verstärken. Sogar der Widerspruch der Gestalt mit dem Karakter giebt diesem Lichter, z. B. dem Helden Alexander die kleine Statur, der jungfräulich und froh scherzenden Valerie[3]) die bleiche Farbe, dem Teufel in Klinger's „D. Faust" das schöne Jünglingsantlitz mit einer steilrechten Stirnrunzel, nach der geborgten Aehnlichkeit eines gemalten Teufels von Füeßli. Auch der Abstich des Standes mit dem Karakter kann diesen durch Lichter steigern; ein blöder Karakter, aber auf einem Throne — ein milder, aber auf einem Kriegs- und Siegswagen — ein kecker, aber auf einem Krankenbette, alle heben sich

[1]) Vgl. Eduard Zeller, Geschichte der deutschen Philosophie seit Leibniz, S. 105 ff. — A. d. H.
[2]) Vgl. oben S. 228, Note 2. — A. d. H.
[3]) Vgl. oben S. 224, Note 2. — A. d. H.

durch die Gegenfarben der äußeren Verhältnisse lebensfarbiger dem Auge zu. — Sogar der Zwiespalt des inneren Verhältnisses, nämlich der Zwiespalt zwischen den herrschenden und den dienenden Gliedern des Karakters giebt durch diese jenen mehr Licht, z. B. bei Cäsar die Milde dem Heldenkarakter oder bei Henri IV. der Leichtsinn, bei Onkel Toby[1]) der Menschenliebe das Ehrgefühl. — Freilich glücken Mischungen kämpfender Farben nur dem Maler, nicht dem Farbenreiber. Zwar geradezu widerstreitende Farben und Züge mag der Reiber einem Karakter wol anstreichen — als unmischbar sind sie für Anschauung und Erinnerung gar nicht am Karakter hangen geblieben — aber jene leis-wandelbaren, hin und her schillernden, halb auslöschenden, halb auftragenden Farben unserer meisten romantischen Schreiber und Reiber geben statt der ganzen umrissnen Gestalt nur einen bunten Klecks.

Ist dieses Herz und Gemüth eines Karakters geschaffen, ist gleichsam dieser Polarstern an den Himmel gesetzt, dann gewinnt die Wahrheit und das Feuer des Wesens gerade durch dessen Wechsel von Polhöhe und Poltiefe. Ich meine dies: jede lebendige Willenskraft wird, wenn sie eine edle ist, bald eine göttliche, bald eine menschliche Natur annehmen, und wenn eine unedle — so bald eine menschliche, bald eine teuflische. Der Karakter sei z. B. Stärke oder Ehre, so muß er bald in der Sonnennähe höchster moralischer Standhaftigkeit gehen, welche sich und eignes Glück aufopfert, bald in die Sonnenferne grausamer Selbstsucht gerathen, welche den Göttern das Fremde schlachtet. Der Karakter sei Liebe, so kann er zwischen göttlicher Aufopferung und menschlicher Erschlaffung ab- und zuschwanken. Darum wird ein sittlicher durch die Schwierigkeit einer solchen Schwankung so schwer. Nur insofern, als eben die Dichtkunst diese südlichen und nördlichen Abweichungen aller Karaktere, wie der Gestirne, in einer schönen leichten Nothwendigkeit und Umwechslung schnell und unparteiisch auf- und untergehen läßt, bildet sie uns zur Berechnung, zum Maßenehmen und zum Maßehalten und zum Blicke durch die Welt. Wie keine köstlichste Organisazion durch sich das Körperreich, so kann kein Mensch durch sich die Menschheit erschöpfen und vertreten; jeder ist ihr Theil und ihr Spiegel zugleich, keiner das Urbild des Spiegels; folglich — wie im rechten Kunstdialog nicht ein Sprecher, sondern alle zusammengenommen die Wahrheit haben und geben — so giebt in der Dichtkunst nicht ein Karakter das Höchste und Ganze, sondern jeder und selber der schlimmste hilft geben. Nur der gemeine Schreiber theilt

[1]) Vgl. Hettner, I. S. 507 f. — A. d. H.

einem verworfnen Karakter alle irrigen Ansichten zu, anstatt der wenigen wahren, die dieser vielleicht allein am Stärksten haben und malen kann.

§. 61.

Ausdruck des Karakters durch Handlung und Rede.

Der Karakter spricht sich durch Handlungen und durch Rede aus, aber durch individuelle. Nicht was er thut, sondern wie er's thut, zeigt ihn; das Wegschenken, das in der Wirklichkeit so sehr den bloßen Zuschauer ergreift, läßt diesen vor der Bühne oder dem Buche ganz kalt und matt; im Leben erklärt die That das Herz, im Dichten das Herz die That.*) Es ist leicht, einem moralischen Heros Aufopferungen und festen Stand und andere Thaten durch eine einzige Schreibfeder einzuimpfen; aber diese willkürlichen Allgemeinheiten und Anhängsel fallen ohne Früchte von ihm ab. Eine innere Nothwendigkeit gerade dieser bestimmten Handlung muß sich vor oder mit ihr entdecken, und diese muß weniger den Karakter als dieser sie bezeichnen und bestimmen. Nicht das leichte, leere Hingehen oder vielmehr Hinschicken in einen Tod, sondern irgend eine Miene, eine Bewegung, ein Laut unterwegs, der plötzlich die Wolke von einer Sonnenseele weghebt, entscheidet. Daher kann keine einzige Handlung auf dieselbe Weise zweien Karakteren zukommen, oder sie bedeutet nichts.

Rede gilt daher völlig der Handlung gleich, ja oft mehr; freilich nicht eine, wodurch der Karakter sich selber zum Malen oder zur Beichte sitzt oder eine Interpretatio authentica von sich oder Noten ohne eignen Text[1]) abliefert, sondern jene reinen oder Wurzelworte des Karakters, jene Polarenden, welche auf einmal ein Abstoßen durch ein Anziehen offenbaren; es sind jene Worte, welche als Endreime eine ganze innere Vergangenheit beschließen oder als Assonanzen eine ganze innere Zukunft ansagen, wie z. B. das bekannte „moi" der Medea. Welche Handlung könnte dieses Wort aufwiegen?[2]) — So antwortet ebenso groß in Goethens

*) Z. B. Sterne schildert seine Menschenliebe — und so die Toby's, Trim's, Shandy's — nicht durch Ausgießung von Geschenken vor, welche ihm nichts kosten als einen Tropfen Tinte, sondern durch Ergießung von Empfindungen, welche auch die kleinste Gabe verdoppeln und — was mehr ist — veredeln.

---

[1]) Selbstbeurtheilung ohne persönlich-unmittelbare Selbstdarstellung. — A. d. H.

[2]) Wahrscheinlich hat Jean Paul hier Pierre Corneille's erste Tragödie „Medea" vor Augen. — A. d. H.

„Tasso" die Fürstin auf die Frage der Freundin, was ihr nach einem so oft getrübten, so selten erleuchteten Leben übrig bleibe: Die Geduld. Da den Reden leichter und mehr Bedeutung und Bestimmung zu geben ist als den Handlungen, so ist der Mund als Pforte des Geisterreichs wichtiger als der ganze handelnde Leib, welcher doch am Ende unter allen Gliedern auch die Lippe regen muß. So giebt uns z. B. das Jagen und Reiten und Stürzen der natürlichen Tochter von Goethe nur eine kalte Voraussetzung, keine innere Anschauung ihres Muthes; hingegen in de la Motte Fouqué's Nordtrauerspielen stehen oft Knaben ohne Thaten durch bloße Schlagworte als junge Löwen da und zeigen die kleine Tatze. Klopstock's Helden im „Hermann" kokettiren zu sehr mit ihrer Unerschrockenheit und machen zu viele Worte davon, daß sie nicht viel Worte machten, sondern statt der Zunge lieber den Löwenschweif bewegten. — Warum stehen in der Regentengeschichte und in der Gelehrtennekrologie die Karaktere so nebel- und wasserfarbig und verflossen da? Und warum gehen blos in der alten Geschichte alle Häupter der Schulen und der Staaten mit allen blühenden Farben des Lebens auf und ab? — Blos darum, weil die neuere Geschichte keine Einfälle der Helden aufschreibt, wie Plutarch in seinem göttlichen Vademecum. Die That ist ja vieldeutig und äußerlich, aber das Wort bestimmt jene und sich und blos die Seele. Daher wird am Hofe die stumme That verziehen, nie das schreiende Wort. Die Rechtschaffenen überall machen sich mehr Feinde durch Sprechen als die Schlimmen durch Handeln.

Jeder Karakter als personifizirter Wille hat nur sein eignes Idiotikon, die Sprache des Willens, der Leidenschaften u. s. w. vonnöthen; hingegen der Witz, die Phantasie 2c., womit er spricht, gehören als Zufälligkeiten der Fabel und der Form mehr in die Sprachlehre des Dichters als des Karakters. Daher spricht sich derselbe Karakter gleich gut in der Einfalt Sophokles', in den Bildern Shakespeare's, in den philosophischen Gegensätzen Schiller's aus, ist alles Uebrige sonst gleich. Der Splitterkunstrichter setzt freilich die Frage entgegen, ob man ihn denn je so bilderreich und witzig in seiner wildesten Leidenschaft habe sprechen hören; aber man antworte ihm, daß Beispiele nichts beweisen. —

Wenn nach dem Vorigen Handlungen nicht einmal den Karakter blos begleiten sollen, sondern ihn voraussetzen und enthalten müssen, wie die Gesichtsbildung des Kindes die ähnliche elterliche, so läßt sich begreifen, wie erbärmlich und formlos er umherrinne, wenn er gar seine eignen Handlungen begleiten muß, wenn er neben den Begebenheiten keuchend herlaufen und

das Erfoderliche dabei theils zu empfinden, theils zu sagen, theils zu beschließen hat.

Aber hier ist eben der Klippenfels, wo der Schreiber scheitert und der Dichter landet. Denn Karakter und Fabel setzen sich in ihrer wechselseitigen Entwickelung dermaßen als Freiheit und Nothwendigkeit – gleich Herz und Pulsader — gleich Henne und Ei — und so umgekehrt voraus, weil ohne Geschichte sich kein Ich entdecken und ohne Ich keine Geschichte existiren kann, daß die Dichtkunst diese Entgegen- und Voraussetzung in zwei verschiedene Formen organisiren mußte und dadurch, daß sie bald in der einen den Karakter, bald in der andern die Fabel vorherrschen ließ oder beide im Romane umwechseln, die Rechte und Vorzüge beider darstellte und ausglich.

XI. Programm.

Geschichtsfabel des Drama und des Epos.

§. 62.

Verhältniß der Fabel zum Karakter.

Herder setzt in seiner Xten Adrastea die Fabel über die Karakteristik, da ohne Geschichte kein Karakter etwas vermöge, jeder Zufall Alles zertrennen könne und so weiter.*) Allein wie in der Wirklichkeit eben der Geist, obwol in der Erscheinung später, doch früher war im Wirken als die Materie, so in der Dichtkunst. Ohne innere Nothwendigkeit ist die Poesie ein Fieber, ja ein Fiebertraum. Nichts ist aber nothwendig als das Freie; durch Geister kommt Bestimmung ins Unbestimmte des Mechanischen. Die todte Materie des Zufalls ist der ganzen Willkür des Dichters unter die bildende Hand gegeben. Wer z. B. im entscheidenden

*) Er sagt: „Die also in der Epopöe wie im Trauerspiel den Karakter obenan setzen und aus ihm, wie in der Poesie überhaupt, Alles, Alles herleiten wollen, knüpfen Fäden, die an nichts hangen, und die zuletzt ein Windstoß fortnimmt. Lasset beiden untrennbar ihren Werth, der Fabel und dem Karakter; oft dienen beide einander und vertauschen ihre Geschäfte, das Göttliche dem Menschlichen, die Fabel dem Karakter; zuletzt aber erscheint's doch, daß es nur Herablassung. Mittheilung der Eigenschaften war und ohne geordneten Zusammenhang der Fabel kein Karakter etwas vermochte. Als die Welt begann, waren vor Konstrukzion Himmels und der Erde karakteristische Geschöpfe möglich? In welcher Arche hausten sie? Ja, waren auch in einem Limbus, ehe die Welt gedacht war, zu der sie gehören sollten, ihre Gestalten und Wesen nur denkbar? Wer also in Kunst und Dichtkunst das Karakteristische zu ihrer Haupteigenschaft macht, aus der er Alles herleitet, darf gewiß sein, daß er Alles aus Nichts herleite.“ [Th. **XIV.** S. 689 f. uns. Ausg. von Herder's Werken.]

Zweikampf erliegen — welches Geschlecht auf dem aussterbenden Throne geboren werden soll, — das zu bestimmen, bleibt in des Dichters Gewalt. Nur aber Geister darf er nicht ändern, so wie Gott uns die Freiheit blos geben, nicht stimmen kann.[1]) Und warum oder wodurch hat der Dichter die Herrschaft über die knechtische Zufallswelt? Nur durch ein Ich, also durch dessen Karakter erhält eine Begebenheit Gehalt; auf einer ausgestorbenen Welt ohne Geister giebt's kein Schicksal und keine Geschichte. Nur am Menschen entfaltet sich Freiheit und Welt mit ihrem Doppelreiz. Dieses Ich leiht den Begebenheiten so viel mehr als sie ihm, daß es die kleinsten heben kann, wie die Stadt- und die Gelehrtengeschichten beweisen. In der besten Reisebeschreibung folgen wir den unbedeutendsten Personalien neugierig nach, und der Verfasser Dieses sah unter der Lesung der Karaktere von La Bruyère[2]) häufig in den Schlüssel hinten, um die Namen von getroffenen Personen kennen zu lernen, die ihn und Europa nicht im Geringsten interessiren oder ihm bekannt sind.

Was giebt ferner dem Dichter — im Schwerpunkt aller Richtungen der Zufälle — den Stoß nach einer? Da Alles geschehen, jede Ursache die Weltmutter von sechs Jahrtausenden oder von einer Minute werden und jede Bergquelle als ein Strom nach allen Weltgegenden hinab oder in sich zurückfallen kann, da jeden Zufall ein neuer, jedes Schicksal ein zweites zurücknehmen kann, so muß doch, wenn nicht ewig fieberhafte, kindische Willkür und Unbestimmung hin und her wehen soll, durchaus irgend ein Geist ins Chaos greifen und es ordnend bändigen; nur daß hier die Frage und Wahl der Geister bleibt.

Diese führt eben zum Unterschiede des Epos und des Drama.

§. 63.

Verhältniß des Drama und des Epos.

Wenn nach Herder der bloße Karakter sich auf nichts stützt, auf was ist denn die bloße Fabel gebaut? Ist denn das dunkle Verhängniß, aus welchem diese springt — so wie jener auch — etwas Anders als wieder ein Karakter, als der ungeheure Gott

[1]) Ihren Gebrauch uns überläßt. — A. d. H.

[2]) Jean de la Bruyère (1639 oder 1644—1696), „Les caractères de Théophraste, traduits du grec, avec les caractères ou les moeurs de ce siècle", 1688 u. ö. Vgl. Hettner, II. S. 60 ff. — A. d. H.

hinter den Göttern, der aus seiner langen, stummen Wolke den Blitz wirft und dann wieder finster ist und wieder ausblitzt? — Ist das Verhängniß nicht im Epos der Weltgeist, im Drama die Nemesis? — Denn der Unterschied zwischen beiden Dichtarten ist hell. Im Drama herrscht ein Mensch und zieht den Blitz aus der Wolke auf sich; im Epos herrscht die Welt und das Menschengeschlecht. Jenes treibt Pfahlwurzeln, dieses weite wagrechte. Das Epos breitet das ungeheuere Ganze vor uns aus und macht uns zu Göttern, die eine Welt anschauen; das Drama schneidet den Lebenslauf eines Menschen aus dem Universum der Zeiten und Räume und läßt uns als dürftige Augenblickswesen in dem Sonnenstrahle zwischen zwei Ewigkeiten spielen; es erinnert uns an uns, so wie das Epos uns durch seine Welt bedeckt. Das Drama ist das stürmende Feuer, womit ein Schiff auffliegt, oder das Gewitter, das einen heißen Tag entlädt; das Epos ist ein Feuerwerk, worin Städte, auffliegende Schiffe, Gewitter, Gärten, Kriege und die Namenszüge der Helden spielen, und ins Epos könnte ein Drama, zur Poesie der Poesie[1]) als Theil eingehen. Daher muß das auf einen Menschen zusammengedrängte Drama die strengere Bindung in Zeit, Ort und Fabel unterhalten, wie es ja uns Allen die Wirklichkeit macht. Für den tragischen Helden geht die Sonne auf und unter; für den epischen ist zu gleicher Zeit hier Abend, dort Morgen; das Epos darf über Welten und Geschlechter schweifen, und (nach Schlegel) kann es überall aufhören, folglich überall fortfahren; denn wo könnte die Welt, d. h. die Allgeschichte aufhören? Daher Cervantes' epischer Roman nach dem ersten Beschlusse noch zwei Fortsetzungen erhielt, eine von fremder, eine von eigner Hand.

Die alte Geschichte ist mehr episch, wie die neuere mehr dramatisch. Jener, besonders einem Thucydides und Livius, wurde daher schon von Franzosen*) der Mangel an Monats- und Tagesbestimmungen wie an Zitazionen vorgeworfen; aber diese dichterische Weite der Zeit, wiewol ebenso gut die Tochter der Noth als des Gefühls,[2]) sammelt gleichsam über der Geschichte und ihren Häuptern poetische Strahlen entlegner Räume und Jahre.

Wie kommt nun das **Schicksal** ins Trauerspiel? — Ich

*) Z. B. in Mélanges d'histoire etc. par M. de Vigneul-Marville, II p. 321.

[1]) Ein Lieblingsausdruck der Romantiker, hier in dem Sinne der Universalpoesie zu nehmen. — A. d. H.

[2]) Ebenso gut durch die Lücken des Materiales als durch den Aufschwung der Geschichtschreibung entstanden. — A. d. H.

frage dagegen: Wie kommt das Verhängniß ins Epos und der Zufall ins Lustspiel?

Das Trauerspiel beherrscht ein Karakter und sein Leben. Wäre dieser rein gut oder rein schlecht, so wäre entweder die historische Wirkung, die Fabel, rein durch diese bestimmte Ursache gegeben und jeder Knoten der Verwicklung aufgehoben, der letzte Akt im ersten gespielt oder, wenn die Fabel das Widerspiel des Karakters spielen sollte, uns der empörende Anblick eines Gottes in der Hölle und eines Teufels im Himmel gegeben. Folglich darf der Held — und sei er mit Nebenengeln umrungen — kein Erzengel, sondern muß ein fallender Mensch sein, dessen verbotener Apfelbiß ihm vielleicht eine Welt kostet. Das tragische Schicksal ist also eine Nemesis, keine Bellona;[1]) aber da auch hier der Knoten zu bestimmt und nicht episch sich schürzte, so ist es das mit der Schuld verknüpfte Verhängniß;[2]) es ist das umherlaufende lange Gebirgsecho eines menschlichen Mißtons.

Aber im Epos wohnt das Verhängniß. Hier darf ein vollkommenster Karakter, ja sein Gott erscheinen und streben und kämpfen. Da er nur dem Ganzen dient und da kein Lebens-, sondern ein Weltlauf erscheint, so verliert sich sein Schicksal ins allgemeine. Der Held ist nur ein Strom, der durch ein Meer zieht, und hier theilt die Nemesis ihre Strafen weniger an Individuen als an Geschlechter und Welten aus. Unglück und Schuld begegnen sich nur auf Kreuzwegen. Daher können die Maschinengötter und Göttermaschinen in das Epos mit ihrer Regierung der Willkür eintreten, indeß ein helfender oder feindlicher Gott das Drama aufriebe, so wie ein Gott die Welt anfing, aber keinen Einzelnen. Eben darum wird dem epischen Helden nicht einmal ein scharfer Karakter zugemuthet. Im Epos trägt die Welt den Helden, im Drama trägt ein Atlas die Welt — ob er gleich dann unter oder in sie begraben wird. Dem Epos ist das Wunder unentbehrlich; denn das Weltall herrscht, das selber eines ist, und worin Alles, mithin auch die Wunder sind; auf seiner Doppelbühne von Himmel und Erde kann Alles vorgehen und daher kein einzelner Held der Erde sie beherrschen, ja nicht einmal ein Held des Himmels allein oder ein Gott, sondern Menschen und Götter zugleich. Daher ist im Epos die Episode kaum eine, so wie es in der Weltgeschichte keine giebt, und in der „Messiade" ist der ganze elfte Gesang (nach Engel)

[1]) Eine Vergelterin der Schuld, nicht eine die Heldenkraft erweckende und verherrlichende Kriegsgöttin. — A. d. H.

[2]) Der tragische Knoten ist enge; Schuld und Verhängniß berühren sich unmittelbar. — A. d. H.

eine Episode und eine beschreibende dazu; daher kann das Epos keinen neuern Helden, sondern blos einen gealterten gebrauchen, der schon in den fernen Horizontnebeln der tiefen Vergangenheit wohnt, welche die Erde mit dem Himmel verflößen. Um so weniger wundere man sich bei so schwierigen Bedingungen des Stoffes, daß die meisten Länder nur einen epischen Dichter aufweisen und manche gar keinen, wie nicht nur Frankreich, sondern sogar Spanien, welches letztere sonst in seinen späteren Romanen epischen Geist genug beweist, so wie jenes in seinen früheren.

Im Lustspiel — als dem umgekehrten oder verkleinerten Epos und also Verhängniß — spielt wieder der Zufall ohne Hinsicht auf Schuld und Unschuld. Der Musengott des epischen Lebens besucht, in einen kleinen Scherz verkleidet, eine kleine Hütte, und mit den unbedeutenden leichten Karaktern der Komödie, welche die Fabel nicht bezwingen, spielen die Windstöße des Zufalls.[1])

§. 64.

Werth der Geschichtsfabel.

Wer die Schöpfung der Geschichtsfabel für leicht ausgiebt, thut es blos, um sich dieser Schöpfungsmühe und Wagschaft unter mehr Vorwand durch das Entlehnen aus der Geschichte zu überheben. Die epische Fabel war ohnehin von je her die Blüthe der Geschichte (z. B. bei Homer, Camoens, Milton, Klopstock), und das Große, was sie brauchte und borgte, konnt' ihr kein Erdichter verleihen; die epische Muse muß eine breite historische Welt haben, um auf ihr stehend eine dichterische zu bewegen.

Die Trauerspiele finden wir beinahe alle aus der Geschichte entnommen,[2]) und blos viele schlechte, selber von Meistern, sind rein erdichtet. Welche Erfindungsfoltern steht nicht schon der gemeine Romanenschreiber aus, der doch auf der breiten Fläche der epischen Fabel umherrinnt und so viel zu seiner Geschichte aus der wirklichen stiehlt, als er nur weiß, obwol ein Anderer nicht![3]) — Daß er eben über die ganze Unendlichkeit möglicher Welten von Ständen, Zeiten, Völkern, Ländern, Zufällen kombinirend

[1]) Vgl. Vischer's Aesthetik, §. 167, 179, 180. — A. d. H.

[2]) Oder aus der Sage, was Jean Paul hier beides zusammenwirft. — A. d. H.

[3]) Als er nur Kenntnisse von der wirklichen Geschichte hat, die einem Anderen zu Gebote stehen. — A. d. H.

zu gebieten und nichts Festes hat als seinen Zweck und seine ihm angebornen Karaktere, diese Fülle drückt den Mann. Wenn er, der jetzt die ersten Zweige sucht, woran sein Gewebe zum Abspinnen gehängt werden muß, bedenkt, welche Waldungen dazu vor ihm liegen — und wie man nach Stahl's Kombinazionslehre die Permutazionszahl findet, wenn man die n Elemente in einander multiplizirt, wie daher drei Spieler im L'hombre 273,438,880 verschiedene Spiele bekommen können — und wie es dieser Zitazion gar nicht bedarf, da ja aus so wenigen Buchstaben alle Sprachen entstanden sind — und wie Jacobi den absoluten Ubiquitisten im Ueberfluß und Meere des unendlichen Raums gerade keinen ersten Standpunkt zuläßt und ausfindet, — und wenn der Mann weiter erwägt, daß er, um nur ein Wenig anzufangen und zu versuchen, mit dem Blicke gegen alle Kompaßpunkte der Möglichkeit versuchend ausfliegen und mit einigen Urtheilen zurückkommen muß — so ist wol kein Wunder, daß er lieber das Beste stiehlt, als das Schwerste selber macht; denn hat er endlich alle Endpunkte, alle Karaktere und alle Lagen entschieden und alle Richtungen gerichtet und gezählt, so muß er in der ersten Szene unbekannte Menschen und Bestrebungen erst verkörpern und beseelen.

Ein Dichter, der sich diese Schöpfung aus nichts durch ein fertiges historisches Welttheilchen erspart, hat blos das Entwicklungssystem (Epigenesis) zu befolgen. Dieses muß aber auch ein Dichter durchmachen, der eine Fabel rein erschafft; denn gleich dieser Erdkugel ist die Gestalt, worin seine Schöpfung blühend erscheint, nur die letzte Revoluzion derselben, welche ihre Vorgängerinnen noch genug durch unterirdische Reste bezeichnet. Es ist unendlich leichter, gegebene Karaktere und Thatsachen zu mischen, zu ordnen, zu ründen, als Alles dieses auch zu thun, aber sich beide erst zu geben. Vollends ein Kunstwerk, d. h. eine Gruppirung zum zweiten Male zu gruppiren, — z. B. der dritte Verfasser des „Jon" zu sein (denn die Geschichte war der erste)[1] — das ist durchaus etwas Anderes und Leichteres, als mit der Gewalt der Wirklichkeit eine neue Geschichte aufzudringen.

Denn es kommt noch dazu, daß sich der borgende Dichter zwei Dinge schenken läßt, Karaktere und Wahrscheinlichkeit. Ein bekannt-historischer Karakter, z. B. Sokrates, Cäsar, tritt, wenn ihn der Dichter ruft, wie ein Fürst ein und setzt sein Kognito voraus; ein Name ist hier eine Menge Situazionen.

[1]) Der zweite war Euripides, der dritte A. W. v. Schlegel. — A. d. H.

Hier erschafft schon ein Mensch Begeisterung oder Erwartung, welche im Erdichtungsfalle erst ihn selber ausschaffen mußten. Denn kein Dichter darf Karaktergepräge und Kopf einschmelzen und einen zweiten auf dem Golde ausprägen. Unser Ich empört sich gegen Willkür, an einem fremden verübt; einen Geist kann nur er selber ändern.[1]) Wenn Schiller doch einige alte Geister umbog, so hatt' er entweder die Entschuldigung und Hoffnung fremder historischer Unbekanntschaft oder — Unrecht.[2]) Wozu denn geschichtliche Namen, wenn die Karaktere so umgegossen werden dürften als die Geschichte und folglich nichts Historisches übrig bliebe als willkürliche Aehnlichkeit? Ich sagte noch, Wahrscheinlichkeit borge sich der Dichter von der — Wahrheit. Die Wirklichkeit ist der Despot und unfehlbare Papst des Glaubens. Wissen wir einmal, dieses Wunder ist geschehen, so wird diese Erinnerung dem Dichter, der die historische Unwahrscheinlichkeit[3]) zur poetischen Wahrscheinlichkeit erheben muß, die halbe Mühe des Motivirens ersparen — ja, er selber wird im dunkeln Vertrauen auf Wahrheit uns mehr zumuthen und kecker in uns greifen. Erwartung ist poetischer und kräftiger als Ueberraschung; aber jene wohnt in der geschichtlichen, diese in der erdichteten Fabel. — Und warum erwählt denn überhaupt der Dichter eine Geschichte, die ihn, insofern er sie erwählt, doch stets auf eine oder die andere Weise beschränkt und ihn noch dazu der Vergleichung blosstellt? Kann er Einen angeben, der nicht die Kräfte der Wirklichkeit anerkenne?[4]) — Sobald es einmal einen Unterschied zwischen Erträumen und Erleben zum Vortheil des letztern giebt, so muß er auch dem Dichter zu Gute kommen, der beide verknüpft. Daher haben denn auch alle Dichter, vom Homer

---

[1]) Wäre es dem Dichter untersagt, einen wirklichen Karakter fort- und umzubilden, so erschiene es im Lichte einer noch weit größeren Vermessenheit, nach Jean Paul's obiger Theorie aus dem bloßen Vorrathe der im Geiste des Dichters wohnenden Karaktertypen einen lebendigen Menschen erschaffen zu wollen. — A. d. H.

[2]) Nicht weil es überhaupt Gestalten der Wirklichkeit, sondern weil es hervorragende geschichtliche Persönlichkeiten waren, die er umbildete. Historische Karaktere, die einen bedeutenden Einfluß auf die Entwickelung der Völker und der Menschheit überhaupt geäußert haben, und namentlich solche, die im Andenken der Nachwelt fortleben, sind Gegenstände eines besonderen Pietätsgefühls, das in ihrer Fort- und Umbildung leicht eine Verfälschung sieht, und deshalb, wenigstens für die Stelle der im Drama auftretenden Hauptpersonen, ungünstige Stoffe. — A. d. H.

[3]) Die von der Geschichte überlieferte, an sich aber unwahrscheinliche Begebenheit eines Wunders. — A. d. H.

[4]) Giebt es einen Menschen, der nicht eine gewisse Unantastbarkeit der wirklichen Geschichte zugestände? — A. d. H.

bis zum lustigen Boccaz, die Gestalten der Geschichte in ihre dunkeln Kammern, in ihre Vergrößerungs- und Verkleinerungsspiegel aufgefangen; — sogar der Schöpfer Shakespeare hat es gethan. Doch dieser große, zum Weltspiegel gegossene Geist, dessen lebendige Gestalten uns früher überwältigen, als wir die historischen Urstoffe und Ahnen später im Eschenburg und andern Novellisten kennen lernen, kann nicht verglichen werden; wie der zylindrische Hohlspiegel stellt er seine regen, farbigen Gestalten außer sich in die Luft unter fremdes Leben und hält sie fest, indeß uns das historische Urbild verschwindet; hingegen die planen und platten Spiegel zeigen nur in sich ein Bild, und zu gleicher Zeit sieht man außer ihnen die Sache, Novelle, Geschichte sichtbar stehen.[1])

§. 65.

Fernere Vergleichung des Drama und des Epos.

Das Epos schreitet durch äußere Handlung fort, das Drama durch innere,[2]) zu welchen jenes Thaten, dieses Reden hat. Daher die epische Rede eine Empfindung blos zu schildern braucht, die dramatische aber sie enthalten muß.*) Wenn also der Heldendichter die ganze Sichtbarkeit — Himmel und Erde — und Kriege und Völker — auf seiner Lippe trägt und bringt, so darf der Schauspieldichter mit dieser Sichtbarkeit die Unsichtbarkeit, das Reich der Empfindungen, nur leicht umkränzen. Wie kurz und unbedeutend wird eine Schlacht, ein großer Prachtzug vor der Einbildung des dramatischen Lesers durch eine Zeitungsnote vorübergeführt, und wie kräftig hingegen schlagen die Worte der Geister! Beides kehrt sich im Epos um; in diesem schafft und hebt die Sichtbarkeit das innere Wort, das Wort des Dichters das des Helden, wie umgekehrt im Drama die Rede die Gestalt.

*) Daher durfte Schiller's Jungfrau von Orleans nicht die ruhigen langen Beschreibungsreden der Homerischen Helden halten oder hören, so wenig, als umgekehrt Odysseus' Reden im „Philoktet" passen würden in die Odyssee.

---

[1]) Hier lenkt Jean Paul von dem Gedanken an eine dichterische Schöpfung aus nichts, dem er sich in den Paragraphen 56 u. 57 stark zugeneigt hatte, wieder in seine idealistisch-realistische Grundanschauung der Poesie ein. Er empfiehlt dem dichterischen Geiste, den Schatz der geschichtlichen und sagenhaften Erzählungen in sich aufzunehmen, aber nicht im Einzelnen peinlich abzubilden, sondern frei aus dem Ganzen heraus in eine zweite Welt umzuschaffen. — Ueber das Verhältniß der Poesie zur Geschichte vgl. Aristot. Poët. 9, Lessing's „Hamburgische Dramaturgie", Stück 89, und die Einleitung zur letzteren in unserer Ausgabe, Th. VII. S. 30 ff., 54 ff. — A. d. H.

[2]) Vorherrschend, aber auch durch äußere. — A. d. H.

Weit objektiver als das Epos ist — die Person des Dichters ganz hinter die Leinwand seines Gemäldes drängend — daher das Drama, das sich ohne sein Zwischenwort in einer epischen Folge lyrischer Momente ausreden muß.[1]) Wäre das Drama so lang als ein epischer Gesang, so würd' es weit mehre Kräfte zu seinen Siegen und Kränzen brauchen als dieser. Daher wurde das Drama bei allen Völkern ohne Ausnahme erst in den Jahren ihrer Bildung geboren, indeß das Epos zugleich mit der Sprache entsprang, weil diese anfangs (nach Platner) nur das Vergangne ausdrückte, worin ja das epische Königreich liegt.

Sonderbar, aber organisch ist die Mischung und Durchdringung des Objektiven und Lyrischen im Drama. Denn nicht einmal ein Mitspieler kann mit Wirkung den tragischen Helden schildern; der Dichter erscheint sonst als Seelensouffleur; alles Lob, welches dem Wallenstein ein ganzes Lager und darauf eine ganze Familie zuerkennt, verfliegt entkräftet und mehr den Redner als den Gegenstand hebend und als etwas Aeußerliches, weil wir Alles aus dem Innern wollen steigen sehen, indeß in dem Epos, dem Gebiete des Aeußerlichen, die Lobsprüche der Nebenmänner gleichsam als eine zweite, aber hörbare Malerei dem Helden glänzen helfen. Das Dasein des Lyrischen zeigen — außer den Karakteren, deren jeder ein objektiver Selbstlyriker ist — besonders die alten Chöre, diese Urväter des Drama, welche in Aeschylus und Sophokles lyrisch glühen; Schiller's und Anderer Sentenzen können als kleine Selbstchöre gelten, welche nur höhere Sprichwörter des Volks sind; daher Schiller die Chöre, diese Musik der Tragödie, wieder aufführt, um in sie seine lyrischen Ströme abzuleiten. Den Chor selber muß jede Seele, welche der Dichtkunst eine höhere Form als die bretterne der Wirklichkeit vergönnt, mit Freuden auf dem Druckpapier aufbauen; ob auf der rohen Bühne vor rohen Ohren und ohne Musik, das braucht, wenn nicht Untersuchung, doch Zeit.

Man vergebe mir ein Nebenwort! Noch immer impft man den Schauspieldichter zu sehr auf den Schauspielspieler, anstatt Beide zu ablaktiren als Doppelstämme eines Blüthengipfels. Alles, was der Dichter uns durch die Phantasie nicht reicht, das gehört nicht seiner Kunst, sondern, sobald man es durch das Auge auf der Bühne bekommt, einer fremden an. Der eitle Dichter unterschiebt gern die Künste einander, um aus dem allgemeinen Effekt

[1]) Aber durch diese lyrischen Momente (deren freilich auch das Epos nicht ganz entbehrt) spricht die Seele des Dichters weit unmittelbarer und mächtiger als durch die vorwaltende gegenständliche Ruhe des epischen Vortrages. — A. d. H.

sich so viel zuzueignen, als er braucht. Gut angebrachte Musik — eine Schaar Krieger — eine Kinderschaar — ein Krönungszug — irgend ein sichtbares oder hörbares Leiden gehört, wenn es ein Lorbeerblatt abwirft, nicht in den Kranz des Dichters, obwol in den Kranz des Spielers oder Bühnenschmückers, — so wenig als sich ein Shakespeare die Verdienste der Shakespeare's Gallery oder ein Schikaneder die der Mozartischen „Zauberflöte" zueignen darf. — Die einzige Wasserprobe des dramatischen Dichters ist daher die Leseprobe.*)[1])

§. 66.

Epische und dramatische Einheit der Zeit und des Orts.

Große Unterschiede durch Wegmesser ergeben sich hier für den Gang beider Dichtungsarten. Das Epos ist lang und lange zugleich, breit und schleichend; das Drama läuft durch eine kurze Laufbahn noch mit Flügeln. Wenn das Epos nur eine Vergangenheit malt und eine äußere Welt, das Drama aber Gegenwart und innere Zustände,[2]) so darf nur jene langsam, diese darf nur kurz sein. Die Vergangenheit ist eine versteinerte Stadt; — die Außenwelt, die Sonne, die Erde, das Thier- und Lebensreich stehen auf ewigem Boden. Aber die Gegenwart, gleichsam das durchsichtige Eisfeld zwischen zwei Zeiten, zerfließt und gefriert in gleichem Maße, und nichts dauert an ihr als ihr ewiges Fliehen. — Und die innere Welt, welche die Zeiten schafft und vermißt, verdoppelt und beschleunigt sie daher; in ihr ist nur das Werden, wie in der äußern das Sein nur wird; Sterben, Leiden und Fühlen tragen in sich den Pulsschlag der Schnelligkeit und des Ablaufs.

Aber noch mehr! Zur dramatischen lyrischen Wechselschnelle des Innern und des Jetzos tritt noch die zweite äußere der Darstellung. Eine Empfindung — einen Schmerz — eine Entzückung zu versteinern oder ins Wachs des Schauspielers zum Erkalten

*) Mehr über den zu wenig ermessenen Unterschied zwischen dichterischer und theatralischer Darstellung sehe man im Jubelsenior, S. 111—117 nach [Th. VI. S. 41—43 dies. Ausg.].

---

[1]) Jean Paul steht hier auf dem Boden der Romantiker. Die Neuzeit ist in das entgegengesetzte Extrem verfallen. — A. d. H.

[2]) Doch auch vom Epos ist die Schilderung innerer Zustände nicht völlig ausgeschlossen. — A. d. H.

abzudrücken: gäb' es etwas Widrigeres? Sondern, wie die Worte fliehen und fliegen, so müssen's die Zustände. Im Drama ist eine herrschende Leidenschaft; diese muß steigen, fallen, fliehen, kommen, nur nicht halten.

Ins Epos können alle hineinspielen, und diese schlüpfrigen Schlangen können sich alle zu einer festen Gruppe verstricken. Im Drama kann die Zahl der Menschen nicht zu klein,*) wie im Epos nicht zu groß sein. Denn da sich dort nicht, wie hier, jeder Geist entwickeln kann, weil jeder für die innern Bewegungen zu viel Spielraum und Breite bedürfte, so wird entweder durch allseitige Entwicklung die Zeit verloren oder durch einseitige die Spielmenge. Man hat noch zu wenig aus der Erlaubniß der Vielheit epischer Mitspieler auf die Natur des Epos geschlossen.

Das erste rechte Heldengedicht ließ auf einmal zwei Völker spielen, wie das erste rechte Trauerspiel zwei Menschen (die Odyssee, gleichsam der epische Ur-Roman, ersetzt bei der Einschränkung auf einen Helden die Menge der Spieler durch die Menge der Länder). Je mehr nun Mitarbeiter an einem Ereigniß, desto weniger abhängig ist dieses von einem Karakter, und desto vielseitigere Wege bleiben dem Einspielen fremder mechanischer Weltkräfte aufgethan. Der Maschinengott selber ist uns auf einmal viele Menschen zugleich geworden.

Mit der nothwendigen Minderzahl der Spieler im Drama ist für die Einheit der dramatischen Zeit gerade so viel bewiesen, als gegen die Einheit des dramatischen Orts geleugnet. Denn ist einmal Gegenwart der zeitliche Karakter dieser Dichtart, so steht es nicht in der Macht der Phantasie, über eine gegenwärtige Zeit, welche ja eben durch uns allein erschaffen wird, in eine künftige zu flattern und unsere eigenen Schöpfungen zu entzweien. Hingegen über Oerter, Länder, die zu gleicher Zeit existiren, fliegen wir leicht. Da auf einmal mit dem Helden Asia, Amerika, Afrika und Europa existiren, so kann es, weil die Dekorazion doch die Orte verändert, uns einerlei sein, in welchen von den gleichzeitigen Räumen der Held verfliege. Hingegen andere Zeiten sind andere Seelenzustände — und hier fühlen wir stets den Schmerz des Sprungs und Falls.

Daher dauert bei Sophokles das wichtigste Zeitspiel oft vier Stunden. Aristoteles fodert einen Tag oder eine Nacht als die dramatische Spielgrenze. Allerdings fällt er hier in den ab- und wegschneidenden Philosophen. Denn wird nur die innere Zeit

*) Daher geht durch die Menge bei Shakespeare oft das epische Drama in ein dramatisches Epos über.

— der Wechsel der Zustände — rein durchlebt, nicht nachgeholt, so ist jede äußere so sehr unnütz, daß ohne die innere ja sogar der kleine Sprung von einem Aristotelischen Morgenstern bis zum Abendstern eine gebrochne Zeiteinheit geben würde. — Ueberhaupt bedenke sogar der dramatische Dichter in seinem Ringen nach Orts- und Zeiteinheit, daß Zeit und Ort blos vom Geiste, nicht vom Auge — das im äußern Schauspiele nur die Abschattung des innern erblickt — gemessen werden, und er darf, hat er nur einmal Interesse und Erwartung für eine Ferne von Zeit und Ort hoch genug entzündet und diese durch Ursachverkettung mit dem Nächsten gewaltsam herangezogen, die weitesten Sprünge über die Gegenwart[1]) wagen; — denn geflügelt springt man leicht.

§. 67

Langsamkeit des Epos und Erbsünden desselben.

Aber wie anders steht Alles im Epos! Hier werden die Sünden gegen die Zeit vergeben und die gegen den Ort bestraft. Aber mit Recht Beides! In der Vergangenheit verlieren die Zeiten die Länge, aber die Räume behalten sie.

Der Epiker, er fliege von Land in Land, zwischen Himmel und Erde und Hölle auf und ab, er muß wenigstens den Flug und den Weg abmalen (der Dramatiker überträgt's dem außerdichterischen Bühnenschmücker), und in einem Roman (dem Wandnachbar des Epos) ist das schnelle Ortsdatum von einer andern entlegnen Stadt so widrig als in Shakespeare das fremde Zeitdatum. Dem Epos, das die Vergangenheit und die stehende Sichtbarkeit der Welt aufstellt, ist langsame Breite erlaubt. Wie lange zürnt Achilles, wie lange stirbt Christus! Daher die Erlaubniß der ruhigen Ausmalerei eines Achillesschildes, daher die Erlaubniß der Episode. Die gefoderte Menge der Mitspieler hält wie die Menge der Uhrräder den Gang der Maschine an; denn jede Nebenfigur will Raum zu ihrer Bewegung haben; eigentlich aber wird die Handlung nicht langsamer, nur breiter, nicht verlängert, sondern vervielfacht. Insoferne Romane episch sind, haben sie das Gesetz der Langsamkeit vor und für sich. Der sogenannte

---

[1]) Die weitesten Sprünge von einem Ereignisse zum anderen; aber beide müssen, wie Jean Paul oben bemerkt hat, einer Zeit, einer gegenwärtigen Entwicklung angehören. — A. d. H.

rasche Gang, den der unverständige Kunstrichter als ein verkappter Erholungsleser fodert, gebührt der Bühne, nicht dem Heldengedicht. Wir gleiten über die Begebenheitentabelle der Weltgeschichte unangezogen herab, indeß uns die Heirath einer Pfarrtochter in Vossens „Luise" umstrickt und behält und erhitzt. Das lange Umherleiten der Röhre des Ofens erwärmt, nicht das heftige Feuer. So rauschen im „Candide"[1]) die Wunder oder wir vor ihnen ohne Theilnahme vorüber, wenn in der „Klarisse" die langsam heraufrückende Sonne uns unendlich warm macht. Wie in jener Fabel, siegt die Sonne über den Sturm und nöthigt den Mantel ab. Yorick's ganze Reise in Frankreich besteht in drei Tagen; das ganze fünfte Buch des „Don Quixote" füllt ein Abend in einer Schenke. — Aber die Menschen, besonders lesende, dringen sehr auf Widersprüche. Die interessanteste Geschichte ist stets die weitläuftigste; diese ist aber auch die langsamste, und gerade darum begehrt sie der Leser desto beschleunigter; wie das Leben soll das Buch zugleich kurz und lang sein. Ja, jede schnelle Befriedigung reizt seinen Durst nach einer noch schnellern. Sollt' es nicht auch eine ästhetische Tugend der Mäßigkeit geben? Und geziemt geistiger Heißhunger und Heißdurst einem wohlgeordneten Geiste?

Oft ist der langsame Gang nur ein Schein der Exposizion. Wenn in der Exposizion des ersten Kapitels im Roman — so wie es immer im Epos geschieht — den Lesern gleichsam die ganze ferne Stadt schon entwölkt und aufgestellt wird, auf welche ein Weg von vier starken Bänden (sie sehen immer die Stadtthürme) sicher und gerade hinführt — wie ein uns sehr wohl bekannter Autor im „Titan" und sonst that und thut: — so klagt man allgemein unterwegs, weil man hoffen dürfen — sagt man —, schon im zweiten Kapitel anzulangen und mithin das Buch zuzumachen. Glücklicher und kurzweiliger sind die Schreiber, welche in ihren Werken spazieren gehen und nicht eher als die Leser selber erfahren, wo sie eintreffen und bleiben!

Nur dann schleicht die Handlung, wenn sie sich wiederholt, und sie stockt nur dann, wenn eine fremde statt ihrer geht, nicht dann aber, wenn die große in der Ferne in immer kleinere in der Nähe, gleichsam der Tag in Stunden, auseinanderrückt, oder wenn sie mit einem Widerstande ringt und auf einer Stelle bleibt; denn wie in der Moral, ist der Wille hier mehr als der Erfolg.[2])

[1]) Vgl. Hettner, II. S. 243 ff. — A. d. H.

[2]) Die Kraftäußerung im Kampfe mit der widerstrebenden Macht ist hier von größerer Bedeutung als das Wachsen der Erzählung durch neue, die Phantasie beschäftigende Momente. — A. d. H.

Aber gleichwol verdient Herder's lange bitterliche, fast komische Klage über seine und fremde Neigung, bei einem Epos einzuschlafen, hier Erwägung, ja einige Rechtfertigung. Herder's bekannten Gründen läßt sich noch dieser beifügen: Es geht nämlich dem epischen Gedichte viele Theilnahme nicht sowol durch dessen angeborne Wunderwirthschaft verloren — denn Wunder auf Erden sind Natur im Himmel —[1]) als durch dessen Kälte, ja Härte gegen die beiden Leibnizischen Sätze des Grundes und des Widerspruchs[2]) oder gegen den Verstand, dessen Freundschaft man so sehr zum Motiviren zu suchen hat. — Nur Homer, die erste Ausnahme unter allen Dichtern, bleibt wol auch hier die letzte; er mag wagen, wie er will, so wagt er kaum. Die „Ilias" giebt allerdings im Doppelkriege der Götter und Menschen für und gegen einander eigentlich die Menschen den Göttern preis und die Götter wieder dem Göttervater als dem Allmächtigen, und überall könnte Jupiter als Maschinen-, Menschen- und Göttergott den Krieg in der ersten Zeile der Anrufung entschieden haben; aber die Götter sind bei Homer nur höhere Menschen, welche wieder nur mit menschlichen Mitteln (Träume, Zureden) die niedern bewegen; — der Olymp ist nur die Fürstenbank, und die Oberwelt ist die Bürgerbank, und die handelnden Wesen sind, wie auf der Erde, nur durch Grad unterschieden; — ferner: die Leidenschaften spalten den Himmel sowie die Erde in zwei Theile, und diese vier Durchkreuzungen verstecken jede Maschinengötterei hinter Handlungen; — ferner: wie die Bürgerbank länger und wirkender als die Fürstenbank ist, so ist in der „Ilias" das Menschenvolk das immer fortfechtende Heer, und die Götter sind nur Hilfstruppen — und man fürchtet und hofft (so schön sind die Wunder gemildert) mehr die Macht der Menschen als die Allmacht der Götter; — ferner waren ja den Sagen der Griechen die Götter nur frühere Bewohner und Mitspieler auf dem Erdenschauplatz, und mithin war deren späteres Eingreifen in eine Heldengeschichte so wenig ein Maschinenwunder als das Eingreifen eines eben gebornen Thatengenies in die jetzt laufende oder zurücklaufende Weltgeschichte, und endlich wurde durch den Held Achilleus, der zugleich Halbgott und Halbmensch war, das Götter- und Menschengedicht schön mitspielend ebenso zu einer Menschgottheit gehälftet, und es wurde darnach dessen festgegründetem Erdboden der bewegende Himmel zugemessen. Gleichwol ließen sich doch die ästhetischen Bedenklichkeiten machen, daß

---

[1]) Und die sichtbar-leitende Macht des Epos ist ein göttlicher Wille. — A. d. H.

[2]) Vgl. Zeller, Geschichte der deutschen Philosophie, S. 141 ff. — A. d. H.

Homer sich im Himmel eine willkürliche Hilfe bereit halte für die Erde, eine Pallas, welche den Diomedes mit Siegen über Menschen und Mars beschenkt, einen Apollon, der Gräben füllt und Mauern stürzt, und sogar einen Jupiter, der den Mitkampf der Götter eigenmächtig bald aufhebt, bald freigiebt. Aber auf der andern Seite wird Jupiter selber wieder von dem ohne allen Leibnizischen Satz des Grundes entscheidenden und entschiednen Schicksal regiert, welches die Erd- und Himmelsachse ist, um die sich Menschen und Götter drehen. Und sind nicht jeder, sogar kleinster Erzählung unvermittelte vermittelnde Gewalten unentbehrlich? Der für Homer entscheidende Preis ist wol, daß uns mitten in unserem Unglauben an seine Götter, als die frühern Uebermenschen, doch deren Machtvollkommenheiten nicht stören.

Ganz anders geht es uns mit dem Land- und Insel- und Seefahrer, dem schönen süßen Halbhelden der „Aeneide", die so gut, wie von einem Paris, die „Parisiade" oder „Pariade" heißen könnte. Mit der Mattigkeit desselben wächst zugleich die Nothwendigkeit und Zahl und Unleidlichkeit der Hilfsgötter. Virgil hätte also Recht gehabt, daß er dieses Heldengedicht zum Feuertode des Herkules verdammte, wenn dadurch am Gedichte, wie am Herkules, nur der sterbliche Theil eingeäschert worden, nämlich Aeneas, der unsterbliche aber (die Episoden und Beschreibungen) zum Vergöttern geblieben wäre.

Aber noch mehr verlorner Verstand regiert in Milton's „Verlornem Paradies". Der Krieg der geschlagnen Teufel gegen den Allmächtigen ist, sobald dieser nicht selber seine Feinde unterstützt und krönt, ein Krieg der Schatten gegen die Sonne, des Nichts gegen das All, so daß dagegen bloße Ungereimtheiten fast verschwinden, solche wie z. B. eine gefährliche Kanonade zwischen Unsterblichen — die einfältigen Schildwachen und Schweizer von Engeln vor dem Edenthore, damit die Teufel nicht wagrecht einschleichen, welche dafür nachher steilrecht anlangen, u. s. w. Aber man braucht diesem großen Dichter nur seine Hilfsmaschinen von Hilfsengeln wegzunehmen, so ist ihm geholfen, und durch die Menschen wird er göttlicher als durch die Engel.

Das deutsche Epos trieb es am Weitesten, und zwar wie die deutsche Philosophie, nicht zum Erlassen, sondern gar zum Vernichten des Verstandes. Das Verhältniß des Gottsohns zum Gottvater — eigentlich zwei Helden in einem Gedicht — die Allmacht und Macht beider über Engel, Teufel und Menschen — die Unmöglichkeit der kleinsten Abweichung des Messias vom ewigen Willen — das ganze Item des Gedichts, der sinnlichen Widersprüche nicht zu gedenken, daß derselbe Zorn über die Men-

schen, abgetheilt nur im Vatergott, nicht auch im Sohngott wohne — Alles dies wurde von den Lesern der „Messiade" schon zum ersten Male zu oft gesagt und geklagt; jeder wurde von der Hauptgeschichte so lange gestört, bis Episoden sie ablösten. Die alte Orthodoxie ist hier das Homerische Schicksal, aber nur schlimmer; denn dieses giebt, wie die Oper, nur sinnliche Unbegreiflichkeiten, jene aber metaphysische, und eine Unbegreiflichkeit kann so wenig motiviren als motivirt werden.

Alles dieses lädt eben der epischen Langsamkeit eine neue Schwere auf, und Herder und wir schlafen watend-fahrend auf dem tiefen Sandweg ein. Denn da das Heldengedicht einmal so sehr die Freiheiten der epischen (gallikanischen) Kirche benützt, und also, anstatt des Motivirens durch Thatsachen, so oft nur englischen Gruß und unbefleckte Empfängniß ihrer Göttersöhne und Götterthaten darbietet, so zieht sich die unmotivirte Hauptfabel fast zu einem geschmackvollen Rahmen der motivirten Episoden ein und zurück, welche dann als Gemälde breiter ausfallen als selber der beste goldne Rahmen. Dies aber kann am Ende Länge geben, diese Nachbarin der Langsamkeit, und zur Unabsehbarkeit der epischen Fabel trifft noch die ebenso weite möglicher Episoden.

Herder rechnet viel von seiner epischen Schläfrigkeit dem fortgehaltenen Eintone des Silbenmaßes an; aber dieser geht doch auch durch viele Dramen ohne Nachtheil hindurch, und Eintönigkeit giebt wie im Leben anfangs Genuß, dann Langweile, endlich Angewöhnung. Der rechte Grund, das wahre Kopfkissen, das die Leser oft zu Schlafgesellen schlafender Homere macht, ist das Stehen und Schleichen der Handlung. Episoden verträgt und verlangt lieber der Anfang als später Mitte und Ende bei dem gewachsenen Interesse; aber gleichwol ist, wie schon gedacht, der ganze elfte Gesang der „Messiade" eine beschreibende Episode. Dieses Farniente des Lesers nimmt im „Messias" immer mehr gegen das Ende durch die Schwanengesänge der Engel zu, welche den Leser zu einem wohlgebildeten Endymion umzaubern und einsingen. Nur dadurch fielen die Freunde der ersten Gesänge von den letzten, ungeachtet aller Pracht der Versbauten, erkältet ab, obgleich der Anfang des Gedichtes nur Leser, die erst zu versöhnen und zu bilden waren, antraf, das Ende aber schon zugebildete und versöhnte fand.

§. 68.

Motiviren.

Das Motiviren ist selber zu motiviren, könnte man oft sagen. Was kann es heißen, als die innere Nothwendigkeit in der äußern

Aufeinanderfolge anschauen lassen? Es ist auf vier Arten möglich — daß erstlich entweder innere Erscheinungen durch äußere entstehen, oder zweitens äußere durch innere, oder drittens äußere durch äußere, oder viertens innere durch innere. — Aber es giebt Bedingungen: die physische Welt bedarf, als der Kreis des Zufalls, wenigen Motivirens; ich habe schon gesagt, daß der Autor die Gewalt und das Geheimniß besitzt, z. B. nach Gefallen einen Sohn oder eine Tochter zu zeugen. Ein uns Allen sehr wohl bekannter Autor beging oft den Fehler, z. B. ein Gewitter zu motiviren durch Wetteranzeigen vorher; aber er wollte vielleicht dabei mehr den seltenen Wetterpropheten zeigen als den gewöhnlichen Dichter. Unbedeutende geistige Handlungen bedürfen ebenso wenig des Bewegmittels; so hatte z. B. der Verfasser der „Reisen ins mittägliche Frankreich" gar nicht nöthig, das Hervorziehen eines auf der Brust liegenden Bildes durch besondern Schmerz des Drucks den Kunstrichtern in etwas wahrscheinlich zu machen. Freilich der Künstler, mehr sich seiner Willkür und deren verschiedenen möglichen Richtungen bewußt und, ungleich dem Leser, weniger den Eindruck des Vergangenen fühlend als die Wirkung der Zukunft, motivirt leicht zu viel. Allein eben die überflüssige Ursächlichkeit erinnert an die Willkür; wir wollen am Ende Motive und Ahnen des Motivs haben, und zuletzt müßte der Dichter mit uns in die ganze Ewigkeit hinter uns (a parte ante) zurück- und hinauslaufen. Nein, wie der Dichter, gleich einem Gotte, vorn am ersten Tage der Schöpfung seine Welt setzt, ohne weitern Grund als den der Allmacht der Schönheit, so darf er auch mitten im Werke da, wo nichts Altes beantwortet oder aufgehoben wird, den freien Schöpfungsanfang wiederholen.

Je niedriger der Boden und die Menschen eines Kunstwerks und je näher der Prose, desto mehr stehen sie unter dem Satze des Grundes.

Glänzt aber die Dichtung von Gipfeln herab, stehen die Helden derselben wie Berge in großem Licht und haben Glieder und Kräfte des Himmels: um desto weniger gehen sie an der schweren Kette der Ursächlichkeit; — wie in Göttern, ist ihre Freiheit eine Nothwendigkeit, sie reißen uns gewaltig ins Feuer ihrer Entschlüsse hinauf, und ebenso bewegen sich die Begebenheiten der Außenwelt in Eintracht mit ihren Seelen. Die Poesie soll überhaupt uns nicht den Frühling erbärmlich und mühsam aus Schollen und Stämmen vorpressen, indem sie eine Schneekruste nach der andern wegleckt und Gras nach Gras endlich vorzerrt, sondern sie soll ein fliegendes Schiff sein, das uns aus einem finstern Winter plötzlich über ein glattes Meer vor eine in voller

Blüthe stehende Küste führt. Für das luftige ätherische Geisterreich der Poesie ist der Prozeßgang der Reichsgerichte der Wirklichkeit viel zu langsam; die Sylphide will auf keiner Musenschnecke reiten.

Das Epos bedarf weniger Motivirungen als das Drama, nicht nur, weil dort höhere Gestalten in höherem Elemente gehen, sondern auch, weil sich dort mehr die Welt, hier aber die Menschen entwickeln.

Das Bewegmittel muß aber nicht nur eine fremde Nothwendigkeit enthalten, auch eine eigne. Es muß der Vergangenheit so scharf angehören als ihm die Zukunft. Dies ist das Schwerste. Der ganze innere Kettenschluß oder die Schlußkette muß sich in die Blumenkette der Zeit verkleiden, alle Ursachen sich in Stunden und Orte. Daher sind die willkürlichsten und schlechtesten Motivirungen der Begebenheiten — weniger der Entschlüsse — die durch das Gespräch; wohin kann sich nicht der Fluß der Rede verirren, zersplittern, verspritzen? Wenn man einen Wassertropfen braucht, um glühendes Kupfer aufzusprengen: wo ist er noch leichter zu schöpfen? — Blos im Weiberauge, vollends von Weiberlippen begleitet. — Das Kunstgespräch muß, wie ein englischer Garten, mit aller Freiheit seiner Windungen die gerade Einheit zum Ziele verfolgen und verknüpfen; Fragen, Antworten sind innere Thaten; diese werden Mütter neuer Fragen und Antworten, also neuer Töchter, und so könnte ein kurzes Gespräch eine ganz umgekehrte und Alles umstürzende Thatenkette in zehn Zeilen ausschmieden, und es ginge von Willkür zu Willkür fort, wenn nicht der Dichter gerade diesen Schein dialogischer Freilassung als Decke über das scharfe Fortführen der alten früher angelegten Gesinnungen und Thaten zu werfen und zu breiten versuchte. Im Kunstwerk regiert die Vergangenheit, weniger die Gegenwart, mehr die Zukunft.

Viele kleinere Bewegmittel für eine Sache wirken — wie im Leben — (schon weil sie nicht sowol anzuschauen sind als blos einzusehen) nicht halb so reich als ein gewichtiges, das den Geist treibt und füllt; es ist aber eben, wie wir Alle in und außer Kanzeln wissen, leichter, hundert schwache Gründe zu geben als einen starken.

Manche, z. B. Schiller, machen verschlossne, versteckte Karaktere zu Segelmitteln ihrer Handlung, weil sie die Verstellung aus entgegengesetzten Kompaßpunkten für entgegengesetzte Ziele können blasen lassen.

Demantharte Stärke eines Karakters versteinert Dichter und Handlung, weil er schon Alles auf der Schwelle entscheidet. Wasser=

weiche Schwäche thut noch mehr Schaden, weil in ihr die Handlung zerschwimmt und ohne Anhalt umhertreibt.

Der Karakter als solcher läßt sich darum nicht motiviren, weil etwas Freies und Festes im Menschen früher sein muß als jeder Eindruck darauf durch mechanische Nothwendigkeit, sobald man nicht unendliche Passivität, d. h. die Gegenthätigkeit eines Nichts annehmen will. Manche Schreiber machen die Wiege eines Helden zu dessen Aetzwiege und Gießgrube — die Erziehung will die Erzeugung motiviren und erklären — die Nahrung die Verdauungskraft — —; aber in dieser Rücksicht ist das ganze Leben unsere Impfschule; inzwischen setzt diese ja eben die Samenschule voraus.[1])

---

[1]) Der Karakter läßt sich nur aus der Reakzion der Freiheit gegen die Nothwendigkeit erkennen; da aber seine Existenz jedem derartigen Reaktionsfalle schon vorausgehen muß, fehlt die Möglichkeit, den Karakter bis zu seiner Entstehung zu verfolgen. Nur das Auge der Allwissenheit vermag die unendliche Fülle von Bedingungen, aus denen ein Karakter hervorgegangen ist und sich weiter entwickelt, zu ergründen und zusammenzufassen. Es kann hier auf menschlicher Seite nur von Ahnungen die Rede sein, die allerdings von dem Dichter, namentlich im Drama und im Roman, ausgesprochen werden sollen. Die entscheidenden Urakte theils des Bestimmtwerdens, theils und namentlich der Selbstbestimmung, wodurch ein Karakter gebildet wird, um wesentlich zu bleiben, wie er ist — sofern in ihm nicht eine Revoluzion zum Besseren oder Schlimmeren eintritt —, gehören in die Vorgeschichte der Persönlichkeit und lassen sich nur bei dem größten Scharfblicke der Menschenkenntniß und nur bruchstückweise errathen. — A. d. H.

XII. Programm.

Ueber den Roman.

§. 69.

Ueber dessen poetischen Werth.

Der Roman verliert an reiner Bildung unendlich durch die Weite seiner Form, in welcher fast alle Formen liegen und klappern können. Ursprünglich ist er episch; aber zuweilen erzählt statt des Autors der Held, zuweilen alle Mitspieler. Der Roman in Briefen, welche nur entweder längere Monologen oder längere Dialogen sind, grenzt in die dramatische Form hinein, ja, wie in „Werther's Leiden", in die lyrische. Bald geht die Handlung, wie z. B. im „Geisterseher", in den geschlossenen Gliedern des Drama, bald spielt und tanzt sie, wie das Märchen, auf der ganzen Weltfläche umher. — Auch die Freiheit der Prose fließt schädlich ein, weil ihre Leichtigkeit dem Künstler die erste Anspannung erläßt und den Leser von einem scharfen Studium abneigt. — Sogar seine Ausdehnung — denn der Roman übertrifft alle Kunstwerke an Papiergröße — hilft ihn verschlimmern; der Kenner studirt und mißt wol ein Drama von einem halben Alphabet, aber welcher ein Werk von zehn ganzen? Eine Epopöe, befiehlt Aristoteles, muß in einem Tage durchzulesen sein; Richardson und der uns wohlbekannte Autor erfüllen auch in Romanen dieses Gebot und schränken auf einen Lesetag ein, nur aber, da sie nördlicher liegen als Aristoteles, auf einen solchen,

wie er am Pole gewöhnlicher ist, der aus 90¼ Nächten besteht. — Aber wie schwer durch zehn Bände ein Feuer, ein Geist, eine Haltung des Ganzen und eines Helden reiche und gehe, und wie hier ein gutes Werk mit der umfassenden Gluth und Luft eines ganzen Klima's hervorgetrieben sein will, nicht mit den engen Kräften eines Treibscherbens, die wol eine Ode geben können,*) das ermessen die Kunstrichter zu wenig, weil es die Künstler selber nicht genug ermessen, sondern gut anfangen, dann überhaupt fortfahren, endlich elend endigen. Man will nur studiren, was selber weniger studirt werden mußte, das Kleinste.

Auf der andern Seite kann unter einer rechten Hand der Roman, diese einzige erlaubte poetische Prose, so sehr wuchern als verarmen. Warum soll es nicht eine poetische Enzyklopädie, eine poetische Freiheit aller poetischen Freiheiten geben? Die Poesie komme zu uns, wie und wo sie will, sie kleide sich wie der Teufel der Eremiten oder wie der Jupiter der Heiden in welchen prosaischen, engen, dürftigen Leib, — sobald sie nur wirklich darin wohnt, so sei uns dieser Maskenball willkommen! Sobald ein Geist da ist, soll er auf der Welt, gleich dem Weltgeiste, jede Form annehmen, die er allein gebrauchen und tragen kann. Als Dantens Geist die Erde betreten wollte, waren ihm die epischen, die lyrischen und die dramatischen Eierschalen und Hirnschalen zu enge; da kleidete er sich in weite Nacht und in Flamme und in Himmelsäther zugleich und schwebte so nur halb verkörpert umher unter den stärksten, stämmigsten Kritikern.

Das Unentbehrlichste am Roman ist das Romantische, in welche Form er auch sonst geschlagen oder gegossen werde. Die Stilistiker foderten aber bisher vom Romane statt des romantischen Geistes vielmehr den Exorzismus desselben, der Roman sollte dem wenigen Romantischen, das etwa noch in der Wirklichkeit glimmt, steuern und wehren. Ihr Roman als ein unversifizirtes Lehrgedicht wurde ein dickeres Taschenbuch für Theologen, für Philosophen, für Hausmütter. Der Geist wurde eine angenehme Einkleidung des Leibes.[1]) Wie die Schüler sonst in den Schuldramen der Jesuiten sich in Verba und deren Flexionen, in Vokative, Dative u. s. w. verkappten und sie darstellten, so stellten Menschenkarattere Paragraphen und Nutzanwendungen und exe-

*) Sie kann in einem Tage, aber die „Klarisse" kann, troß ihren Fehlern — nicht einmal in einem Jahre entstehen. Die Ode spiegelt eine Welt- und Geistesseite, der rechte Roman jede.

[1]) Soll doch wol heißen: Der Geist wurde auf angenehme Weise in den Leib eingekleidet? — A. d. H.

getische Winke, Worte zu ihrer Zeit, heterodoxe Nebenstunden vor; der Poet gab den Lesern, wie Basedow den Kindern, gebackene Buchstaben zu essen.

Allerdings lehrt und lehre die Poesie und also der Roman, aber nur, wie die Blume durch ihr blühendes Schließen und Oeffnen und selber durch ihr Duften das Wetter und die Zeiten des Tags wahrsagt; hingegen nie werde ihr zartes Gewächs zum hölzernen Kanzel- und Lehrstuhl gefällt, gezimmert und verschränkt; die Holzfassung, und wer darin steht, ersetzen nicht den lebendigen Frühlingsduft. — Und überhaupt, was heißt denn Lehren geben? Bloße Zeichen geben; aber voll Zeichen steht ja schon die ganze Welt, die ganze Zeit; das Lesen dieser Buchstaben eben fehlt; wir wollen ein Wörterbuch und eine Sprachlehre der Zeichen. Die Poesie lehrt lesen, indeß der bloße Lehrer mehr unter die Ziffern als Entzifferungskanzlisten gehört.

Ein Mensch, der ein Urtheil über die Welt ausspricht, giebt uns seine Welt, die verkleinerte, abgerissene Welt statt der lebendigen ausgedehnten, oder auch ein Fazit ohne die Rechnung. Darum ist eben die Poesie so unentbehrlich, weil sie dem Geiste nur die geistig wiedergeborne Welt übergiebt und keinen zufälligen Schluß aufdringt. Im Dichter spricht blos die Menschheit nur die Menschheit an, aber nicht dieser Mensch jenen Menschen.

§. 70.

Der epische Roman.

Ungeachtet aller Stufenwillkür muß doch der Roman zwischen den beiden Brennpunkten des poetischen Langkreises (Ellipse) entweder dem Epos oder dem Drama näher laufen und kommen. Die gemeine unpoetische Klasse liefert bloße Lebensbeschreibungen, welche ohne die Einheit und Nothwendigkeit der Natur und ohne die romantische epische Freiheit, gleichwol von jener die Enge entlehnend, von dieser die Willkür, einen gemeinen Welt- und Lebenslauf mit allem Wechsel von Zeiten und Orten so lange vor sich hertreiben, als Papier da liegt. Der Verfasser Dieses, der erst neuerlich „Fortunatus' Wünschhütlein" gelesen, schämt sich fast, zu bekennen, daß er darin mehr gefunden — nämlich poetischen Geist — als in den berühmtesten Romanen der Stilistiker. Ja, will einmal die Kopirgemeinheit in den Aether greifen und durch das Erdengewölke, so zieht sie gerade eine Hand voll Dunst zurück; eben die Feinde des Romantischen stellen jenseits ihres Erden-

und Dunstkreises gerade die unförmlichsten Gestalten und viel wildere anorgische Grotesken in die Höhe, als je das treue, nur hinter der Fahne der Natur gehende Genie gebären könnte.

Die romantisch-epische Form oder jenen Geist, welcher in den altfranzösischen und altfränkischen Romanen gehaust, rief Goethens „Meister" wie aus übereinandergefallenen Ruinen in neue frische Luftgebilde zurück mit seinem Zauberstab. Dem epischen Karakter getreu, läßt dieser auferstandne Geist einer romantischern Zeit eine leichte, helle, hohe Wolke vorübergehen, welche mehr die Welt als einen Helden und mehr die Vergangenheit spiegelt oder trägt. Wahr und zart ist daher die Aehnlichkeit zwischen Traum und Roman,*) in welche Herder das Wesen des letztern setzt, und so die zwischen Märchen und Roman, die man jetzt fodert. Das Märchen ist das freiere Epos, der Traum das freiere Märchen. Goethens „Meister" hat hier einige bessere Schüler gebildet, wie Novalis', Tieck's, E. Wagner's, de la Motte Fouqué's, Arnim's Romane. Freilich geben manche dieser Romane, z. B. Arnim's, ungeachtet so vieler Glanzstrahlen, doch in einer Form, welche mehr ein Zerstreuungs- als Sammelglas derselben ist, nicht genug Wärmeverdichtung des Interesse.

§. 71.

Der dramatische Roman.

Aber die Neuern wollen wieder vergessen, daß der Roman ebensowol eine romantisch-dramatische Form annehmen könne und angenommen habe. Ich halte sogar diese schärfere Form aus demselben Grunde, warum Aristoteles der Epopöe die Annäherung an die dramatische Gedrungenheit empfiehlt, für die bessere, da ohnehin die Losgebundenheit der Prose dem Romane eine gewisse Strengigkeit der Form nöthig und heilsam macht. Richardson, Thümmel, Wieland, Schiller, Jacobi, Fielding, Engel u. A. gingen diesen Weg, der sich weniger zum Spielraum der Geschichte ausbreitet, als zur Rennbahn der Karaktere einschränkt, desgleichen der Autor, der uns sonst bekannt ist. Die Form giebt Szenen der leidenschaftlichen Klimax, Worte der Gegenwart, heftige Erwartung, Schärfe der Karaktere und Motive, Stärke der Knoten u. s. w. Der romantische Geist muß ebenso gut diesen fester ge-

*) Adrastea, III. 171 ꝛc. [Th. XIV. S. 243 uns. Ausg. von Herder's Werken].

schnürten Leib beziehen können, als er ja schon den schweren Kothurn getragen und den tragischen Dolch gehoben.

§. 72.

Der poetische Geist in den drei Schulen der Romanenmaterie, der italienischen, der deutschen und niederländischen.

Jeder Roman muß einen allgemeinen Geist beherbergen, der das historische Ganze ohne Abbruch der freien Bewegung, wie ein Gott die freie Menschheit, heimlich zu einem Ziele verknüpfe und ziehe, so wie nach Boyle jedes rechte Gebäude einen gewissen Ton antworten muß; ein blos geschichtlicher Roman ist nur eine Erzählung. In „Wilhelm Meister" ist dieser Lebens- und Blumengeist (Spiritus rector) griechische Seelenmetrik, d. h. Maß und Wohllaut des Lebens durch Vernunft*) — in „Woldemar" und „Allwill" der Riesenkrieg gegen den Himmel der Liebe und des Rechts — in Klinger's Romanen ein etwas unpoetischer Plage- und Poltergeist, der Ideal und Wirklichkeit, statt auszusöhnen, noch mehr zusammenhetzt — im „Hesperus" das Idealisiren der Wirklichkeit — im „Titan" steht der Geist vorn kraus auf dem Titel und dann in vier Bänden der ganze Titanenkrieg; aber dem Volke auf dem Markte will er, wie Geister pflegen, nicht erscheinen. Ist der Geist eines Romans eine Thierseele oder ein Gnome oder ein Plagegeist, so sinkt das ganze Gebilde leblos oder thierisch zu Boden.

Derselbe romantische Geist findet nun drei sehr verschiedene Körperschaften zu beseelen vor, daher eine dreifache Eintheilung der Romane nach ihrer Materie nöthig ist. — Die erste Klasse bilden die Romane der italienischen Schule. (Man verzeihe dem Mangel an eigentlichen Kunstwörtern den Gebrauch von anspielenden!) In ihnen fallen die Gestalten und ihre Verhältnisse mit dem Tone und dem Erheben[1]) des Dichters in Eins. Was er schildert und sprechen läßt, ist nicht von seinem Innern verschieden; denn kann er sich über sein Erhabnes erheben, über sein

*) Nach jedem Göttermahle und mitten unter den feinen Feuerweinen wird in jenem Romane seltenes Eis herumgegeben. Ueberhaupt versorgen die Höhlen dieses Vesuv's unser jetziges brennendes Wälschland mit allem dem Schnee, dessen es bedarf.

[1]) Sich-Erheben. — A. d. H.

Größtes vergrößern?[1]) — Einige Beispiele, welche diese Klasse füllen, machen das Spätere deutlicher. „Werther", „Der Geisterseher", „Woldemar", „Ardinghello", „Die neue Heloise", Klinger's Romane, „Donamar",[2]) „Agnes von Lilien",[3]) Chateaubriand's Romane,[4]) „Valerie", „Agathon", „Titan" ꝛc., lauter Romane zu einer Klasse, obwol mit sehr auf- und absteigendem Werthe, gehörig; denn keine Klasse macht klassisch. In diesen Romanen fodert und wählt der höhere Ton ein Erhöhen über die gemeinen Lebenstiefen — die größere Freiheit und Allgemeinheit der höhern Stände — weniger Individualisirung — unbestimmtere oder italienische oder natur- oder historisch-ideale Gegenden — hohe Frauen — große Leidenschaften ꝛc. ꝛc.

Die zweite Klasse, die Romane der deutschen Schule, erschwert das Ausgießen des romantischen heiligen Geistes noch mehr als sogar die niedrigere dritte. Dahin gehören z. B. — damit ich durch Beispiele meinen Erläuterungen vorbahne — Hippel, Fielding, Musäus, Hermes, Sterne, Goethens „Meister" zum Theil, „Wakefield", Engel's „Stark", Lafontaine's „Gewalt der Liebe", „Siebenkäs" und besonders die „Flegeljahre" ꝛc. Nichts ist schwerer mit dünnem romantischen Aether zu heben und zu halten als die schweren Honorazjores — —

Ich will aber lieber sogleich die dritte Klasse, die Romane der niederländischen Schule, dazu nehmen, um beide wechselseitig an einander zu erhellen; dahinein gehören Smollet's Romane[5]) theilweise — „Siegfried von Lindenberg"[6]) — Sterne im Korporal Trim[7]) — Wuz, Fixlein, Fibel — ꝛc.

---

[1]) Die Gestaltenwelt eines solchen Romandichters ist mit der Ideenwelt seines begeisterten Inneren durch subjektiven Enthusiasmus verwachsen. Deshalb kann er sich über seine Gestaltenwelt nicht zu einer ruhigen Betrachtung erheben; er bleibt in der lyrischen Erregung des Gemüthes. — A. d. H.

[2]) Von Friedrich Bouterwek. Graf Donamar, Briefe, geschrieben zur Zeit des siebenjährigen Krieges, Göttingen 1791, 1792, 2 Bde. N. A. 1798–1800, 3 Bde. — A. d. H.

[3]) Agnes von Lilien, Berlin 1798, 2 Theile, von Schiller's Schwägerin Karoline von Wolzogen. — A. d. H.

[4]) Vgl. Brandes a. a. O., I. S. 63 ff., III. S. 176 ff. 260 ff. — A. d. H.

[5]) Vgl. oben S. 127, Note 1. — A. d. H.

[6]) Siegfried von Lindenberg, komischer Roman von Johann Gottwerth Müller, Hamburg 1779, 2. Ausg. das. 1781. 1782, 4 Bde. Vgl. oben S. 136, Note 2. — A. d. H.

[7]) Im „Tristram Shandy". — A. d. H.

Die Tiefe ist als die umgekehrte Höhe (altitudo) beides den Flügeln des Dichters gleich brauchbar und wegsam, nur die Mitte, die Ebene nicht, welche Flug und Lauf zugleich begehrt, so wie Hauptstadt und Dorf, König und Bauer sich leichter der romantischen Darstellung bequemen als der in der Mitte liegende Marktflecken und Honorazior, oder so wie Trauerspiel und Lustspiel sich leichter in den entgegengesetzten Richtungen einträchtig aussprechen als Diderot's und Iffland's Mittelspiele. Nämlich der Roman der deutschen Schule oder der der Honorazioren und gerade der, welcher meist von Seinesgleichen zugleich geschrieben und gelesen wird, legt die große Schwierigkeit zu besiegen vor, daß der Dichter, vielleicht selber auf dem Lebenswege des Helden stehend und von allen kleinen Verwickelungen gefaßt, den Helden weder hinauf noch hinunter, noch mit den Folien der Kontraste male, und daß er doch die bürgerliche Alltäglichkeit mit dem Abendrothe des romantischen Himmels überziehe und blühend färbe. Der Held im Roman der deutschen Schule, gleichsam in der Mitte und als Mittler zweier Stände sowie der Lagen, der Sprachen, der Begebenheiten und als ein Karakter, welcher weder die Erhabenheit der Gestalten der italienischen Form noch die komische oder auch ernste Vertiefung der entgegengesetzten niederländischen annimmt, ein solcher Held muß dem Dichter nach zwei Richtungen hin die Mittel, romantisch zu sein, vertheuern, ja rauben, und wer es nicht einsehen will, setze sich nur hin und setze die „Flegeljahre" fort. Sogar Werther würde sich aus der italienischen Schule in die deutsche herabbegeben müssen, wenn er nicht allein und lyrisch sich und seine vergrößernde Seele im Nachspiegeln einer kleinen Bürgerwelt ausspräche; denn dies Alles ist so wahr, daß, wenn der große Dichter selber Alles erzählt und also nur episch anstatt lyrisch gedichtet hätte, die Verhältnisse der Amtmännin und des Amtmanns und Legazionssekretärs gar nicht über die deutsche Schule wären hinaus zu färben gewesen. Aber alles Lyrische stößt als das Reingeistige, welches alle gemeinen Verhältnisse in allgemeine verwandelt, wie die Lyra-Schwester, die Musik, jedes Mittlere und Niedrige aus.

Gewöhnlicherweise bauen die drei Schulen oder Schulstuben in einem Romane wie in einer Bildergalerie quer durch einander hin, wie in den Werken des uns so bekannten Verfassers deutlich genug zu sehen ist; doch würd' ich, um den mir bekannten Verfasser nicht zu beleidigen, Manches, z. B. das „Kampaner Thal" und besonders die drei letzten Bände des „Titan" mehr in die italienische Klasse setzen. Desto weniger wird er mir verargen, daß ich im ersten Bande „Titan's" noch viele niederländische

Schleichwaaren, z. B. den Doktor Sphex, antreffe, welcher unter dem romantischen Saitenbezug sich wie eine Maus im Sangboden aufhält; daher der Verfasser mit Einsicht dieses Thier aus den folgenden Bänden vertrieben in den „Katzenberger". An sich versöhnt sich schon die italienische Gattung so gut mit einem lächerlichen Karakter als sogar das Epos mit einem Thersites und Irus; nur aber spreche nicht der Dichter, sondern der Karakter das Komische aus.

Die deutsche Schule, welcher gemäß Goethens „Meister" das bürgerliche oder Prose-Leben am Reichsten spielen ließ, trug vielleicht dazu bei, daß Novalis, dessen breites poetisches Blätter- und Buschwerk gegen den nackten Palmenwuchs Goethens abstach, den „Meister's Lehrjahren" Parteilichkeit für prosaisches Leben und wider poetisches zur Last gelegt. Goethen ist das bürgerliche Dichtleben auch Prosenleben, und beide sind ihm nur kurze und lange Füße — falsche und wahre Quantitäten — Hübner's Reimregister, über welchen allen seine höhere Dichtkunst schwebt, sie als bloße Dichtmittel gebrauchend. Hier gilt im richtigen Sinne der gemißdeutete Ausdruck Poesie der Poesie.[1]) Sogar wenn Goethe sich selber für überzeugt vom Vorzuge der Lebensprose angäbe, so würde er doch nur nicht berechnen, daß er blos durch sein höheres Darüberschweben dieser Lebensprose mehr Vergoldung leihe als der ihm näheren Gemeinpoesie. —

Die Romane der Franzosen haben in ihrer Allgemeinheit einen Anflug der italienischen Schule und in ihrer Gemeinheit einen Anflug der niederländischen; aber von der deutschen haben sie nichts, weil ihrer Dichtkunst, wie dem russischen Staate, der mittlere Bürgerstand fehlt.

— — Ehe wir zu einer kleinen Aehrenlese vermischter Bemerkungen über den Roman gelangen, hält uns die zweite Auflage mit einem ganz neuen, in der ersten überhüpften Paragraphen (dem folgenden) auf, welcher eine dem Romane verwandte Dichtart, die Idylle, behandelt. Es wünscht freilich besonders der Verfasser Dieses als Vorschulmeister (Proscholus) dadurch wo möglich von sich den Vorwurf abzutreiben, als sei er keineswegs systematisch genug. Solche Vorwürfe kränken an sich, vorzüglich aber einen Mann, der sich bewußt ist, daß er anfangs für seine Aesthetik sich Pölitz zum Muster nehmen wollte in dem Punkte, worin Dieser sich Bouterwek zum Muster insofern nahm, als Dieser seiner scharf abgetheilten Aesthetik hinten einen Reserve-

---

[1]) D. h. die aus der bürgerlich-alltäglichen sich entwickelnde und über dieselbe emporschwingende volle, entschiedene Poesie. — A. d. H.

schwanz von „Ergänzungsklassen“ aller der Dichtarten anband, welche (z. B. wie Idylle, Roman, Epigramm) vornen nicht abzuleiten gewesen .... Der Vorschulmeister unterließ es aber, weil er auffuhr und umfragte: „Wird denn auf diese Weise nicht mit dem Ergänzungsschweife die ganze vordere Geschmackslehre strangulirt? So schreibt doch lieber auf das Titelblatt: ‚Kurze, aber vollständige Ableitung aller Dichtarten, ausgenommen die sämmtlichen unabgeleiteten, welche in die Ergänzungsklasse fallen.‘ „So wollt' ich doch lieber meine ganze Aesthetik, und wäre sie die vollständigste, blos unter dem Titel herausgeben „Ergänzungsklasse“ oder „Vorschule“, wie ich denn früher wirklich selber gethan.

§. 73.

Die Idylle.

Sie ist nicht ein Nebenzweig, obwol eine Nebenblüthe der drei Zweige des Romans; also ist keine Beschreibung derselben leerer als die, daß sie das verschwundene goldne Alter der Menschheit darstelle.

Folgendes ist nämlich noch zu wenig erwogen: Wenn die Dichtkunst durch ihr ätherisches Echo den Mißton des Leidens in Wohllaut umwandelt —, warum soll sie mit demselben ätherischen Nachhalle nicht die Musik des Freuens zärter und höher zuführen? — Auch thut sie es, nur aber zu wenig bemerkt und gepriesen darüber. Es ist eine süße Empfindung ohne Namen, womit man in epischen Darstellungen das versprochene Freuen und das steigende der Helden empfängt und theilt. Ein Leser lasse jetzt flüchtig aus bekannten Dichterwerken vor sich die Auftritte der Wonne vorüberfliegen, mit ihren Frühlingen, Morgenröthen, Blumenweiten und mit den Augen und Herzen voll Lieb' und Lust, um sich durch die Erinnerung an diese Kunsthimmel noch an seine kindlichen Naturhimmel zu erinnern. Es ist nämlich nicht wahr, daß Kinder am Stärksten von Leidensgeschichten — die ohnehin nur sparsam und nur als Folien der Tapferkeit, der Tugend, der Freude zu gebrauchen sind — ergriffen werden; sondern Himmelfahrten des gedrückten Lebens, langsames, aber reiches Aufblühen aus dem Armuthsgrabe, Steigen vom Blutgerüste auf das Throngerüste und dergleichen, solche Darstellungen entrücken und entzücken schon das Kind in das romantische Land hinüber, wo die Wünsche sich erfüllen, ohne das Herz weder zu leeren, noch zu sprengen. Darum gefallen auch Märchen den

Kindern so sehr, weil sie vor ihnen gewöhnlich nur unmotivirte, unbeschränkte Himmel ausbreiten, da ihnen doch ebenso schrankenlose Höllen frei ständen. — Nun zur Dichtfreude zurück! Freilich ermüdet die Augen leicht die Darstellung des Glücks, aber nur darum, weil es bald zu wachsen nachläßt. Die vorgedichteten Schmerzen hingegen unterhalten lange, weil der Dichter, wie leider das Schicksal, sie lange steigern kann; die Freude hat nicht viele Stufen, nur der Schmerz so viele; eine lange, harte Dornenleiter führt am Rosenstocke endlich über weichere Stacheln zu einigen Rosen hinauf, und die Nemesis läßt uns bei großem Glücke weit näher und lebendiger das Unglück in ihren Spiegeln erscheinen als bei großem Unglück künftiges Glück. — Daher wurde dem Dichter, der nie stehen, sondern steigen muß, das Trauerspiel so geläufig, daß er noch nicht einmal den Namen für ein Freudenspiel erfand. Denn das Lust-, eigentlich das Lachspiel, worin die Helden sogar noch öfter gepeinigt, wenigstens nie so hoch entzückt werden als zuweilen im Trauerspiel, kann nicht, so wie dieses ein Mitleiden, ebenso ein Mitfreuen anregen und zutheilen; der Zuschauer steht halb boshaft, halb kalt vor der Bühne da, und das Glück der Spitzbuben und Narren kann nicht seines werden.

Hingegen aber ein Freudenspiel? — Wenigstens eine kleine epische Gattung haben wir, nämlich die Idylle. Diese ist nämlich epische[1]) Darstellung des Vollglücks in der Beschränkung. Die höhere Entzückung gehört der Lyra und der Romantik an; denn sonst wären Dantens Himmel und Klopstock's eingestreute Himmel auch unter die Idyllen zu rechnen. Die Beschränkung in der Idylle kann sich bald auf die der Güter, bald der Einsichten, bald des Standes, bald aller zugleich beziehen. Da man sie aber durch eine Verwechslung mehr auf Hirtenleben bezog, so setzte man sie durch eine zweite gar in das goldne Alter der Menschheit, als ob dieses Alter nur in einer nie rückenden Wiege und nicht ebenso gut in einem fliegenden Phaëthons-Wagen sich bewegen konnte. Wodurch ist denn bewiesen, daß das erste, das goldne Alter der Menschheit nicht das reichste, freiste, hellste gewesen?

Wenigstens nicht durch die Bibel und nicht durch die Behauptung mehrerer Philosophen, daß der Blüthengipfel aller unserer Bildung die Wiederholung des goldenen Alters werde, und daß die Völker nach recht vollendetem Erkennen und Leben das

[1]) Auch dramatische, wie in der von Jean Paul selbst unten erwähnten Goethe'schen Dichtung „Jery und Bätely". — A. d. H.

Paradies mit beiden Bäumen dieses Namens wiedergewinnen. — Das Schäferleben an sich bietet ohnehin außer der Ruhe und Langweile wenig mehr als das Ganshirtenleben dar, und die selige Erde des Saturn's ist kein Schafpferch, und das himmlische Bett und der Himmelswagen desselben ist kein Schäferkarren. Theokrit und Voß — die Dioskuren der Idylle — ließen in ihre Arkadien alle untere Stände einwandern, Jener sogar Cyklopen, Dieser sogar Honoraziores, z. B. in seiner „Luise" und sonst. Goethens „Hermann und Dorothea" ist kein Epos, aber eine epische Idylle. Der „Landprediger von Wakefield" ist so lange idyllisch, bis das Stadtunglück alle auf einen Ton gestimmte Saiten der häuslichen Windharfe zu miß- und mehrtönigen hinaufspannt und durch das Ende den Anfang zerreißt.

Das Schulmeisterlein Wuz des uns bekannten Verfassers ist eine Idylle, aus welcher ich mehr machen würde als andere Kunstrichter, wenn es sonst die Verhältnisse mit dem Verfasser erlaubten; dahin gehört unstreitig auch desselben Mannes Fixlein und Fibel. — Sogar das Leben des Robinson Crusoe und das des Jean Jacques auf seiner Petersinsel erquickt uns mit Idyllenduft und Schmelz. Ihr könnt die Gehfahrt eines Fuhrmanns bei gutem Wetter und gutem Straßenbau und bei seinen kostbaren Mahlzeiten zur Idylle erheben und ihm — es ist aber Ueberfluß — im Gasthofe gar seine Braut anbieten. So kann z. B. die Ferienzeit eines gedrückten Schulmannes — der blaue Montag eines Handwerkers — die Taufe des ersten Kindes — sogar der erste Tag, an welchem eine von Hoffesten mattgehetzte Fürstenbraut endlich mit ihrem Fürsten ganz allein (das Gefolge kommt sehr spät nach) in eine volle blühende Einsiedelei hinausfährt — kurz, alle diese Tage können Idyllen werden und können singen: Auch wir waren in Arkadien.

Wie könnte nicht der Rhein eine Hippokrene, ein vierarmiger Paradiesesstrom der Idyllen sein und, was noch mehr ist, mit Ufer und Strom zugleich! Auf seinen Wellen trägt er Jugend und Zukunft, auf seinen Ufern hohe Vergangenheit. Werke, an seinen Ufern gewachsen wie seine Weine, verrathen und verbreiten Idyllenfreude, und ich brauche hier nicht an Maler Müller, aber wol an die rheinfrohen — und unverdient vergessnen Romane eines Frohreich's[1]) z. B. in seinem „Seifensieder" und andern zu erinnern.

Aber was ist denn das, fragt Ihr, was in Theokrit's und

[1]) K. L. Bardeleben schrieb unter dem Namen H. Frohreich. Werke: Der Palmsonntag in 3 Romanen, Leipzig 1803, 3 Bde. (Darunter: Der Seifensieder.) Die 3 Romane einzeln Leipzig 1811. Die Wahl der Braut, oder Feier-

Vossens Idyllen bei einem so mäßigen Aufwand von Geist und Herz der Spieler uns so froh bewegt und zwar nicht hinreißt, doch schaukelt? Die Antwort liegt fast in dem letzten Bilde von der körperlichen Schaukel; auf dieser wiegt Ihr Euch in kleinen Bogen auf und nieder — ohne Mühe fliegend und fallend — ohne Stöße Luft vor Euch mit Luft hinter Euch tauschend. So Euere Freude mit einem Freudigen im Hirtengedicht. Sie ist ohne Eigennutz, ohne Wunsch und ohne Stoß; denn den unschuldigen sinnlichen kleinen Freudenkreis des Schäfers umspannt Ihr konzentrisch mit Euerem höheren Freudenkreise. Ja, Ihr leihet dem idyllisch dargestellten Vollglück, das immer ein Widerschein Eueres früheren kindlichen oder sonst sinnlich engen ist, jetzt zugleich die Zauber Euerer Erinnerung und Euerer höheren poetischen Ansicht, und die weiche Apfelblüthe und die feste Apfelfrucht, die sonst ein schwarzer welker Blüthenrest bekrönt, begegnen und schmücken einander wunderbar.

Stellt nun die Idylle das Vollglück in der Beschränkung dar, so folgt zweierlei. Erstlich kann die Leidenschaft, insofern sie heiße Wetterwolken hinter sich hat, sich nicht mit ihren Donnern in diese stillen Himmel mischen; nur einige laue Regenwölkchen sind ihr vergönnt, vor und hinter welchen man schon den breiten hellen Sonnenschein auf den Hügeln und Auen sieht. Daher ist Geßner's „Tod Abel's“ keine Idylle.

Zweitens — folgt aus dem Vorigen — darf die Idylle nicht von Geßner geschrieben sein, noch weniger von Franzosen, sondern von Theokrit, Voß oder etwa von Kleist und von Virgil desfalls.

Die Idylle fodert eben für ihre Beschränkung im Vollglück die hellsten örtlichen Farben nicht nur für Landschaft, auch für Lage, Stand, Karakter, und verwirft die unbestimmten duftigen Allgemeinheiten Geßner's, in welchen höchstens etwan Schaf und Bock aus den Wasserfarben auftauchen, aber die Menschen verschwimmen. Dieses harte Urtheil schreibe man nicht dem guten August Schlegel zu — welcher oft fremde harte Urtheile, so wie dieses, postdatirt und lieber den Vorwurf der Härte selber aufladt — sondern Herder'n, der vor funfzig Jahren in seinen „Fragmenten zur Literatur“*) den damals lorbeergekrönten, regierenden Geßner weit unter Theokrit hinabstellte, bei welchem

*) Herder's Werke zur schönen Literatur &c. Zweiter Theil, S. 127—142 [8°. Ausg. Tübingen 1805]; Th. XIX uns. Ausg. von Herder's Werken].

abende im Sonnenblumenbosquet, ein Roman, Posen 1804. Cäsar Cafarelli, Graf von Casara, der kühne Räuberherzog, Posen und Leipzig (1803) 1805, 2 Theile. Vgl. J. S. Ersch, Handbuch der deutschen Literatur, N. A. Leipzig 1840, II. S. 274, 334 f., 389. — A. d. H.

jedes Wort naiv, karakteristisch, farbig, fest und wahrhaft ist. Schon welche köstlichen Naturfarben hätte sich nicht Geßner von seinen Alpen — von den Sennenhütten — den Schweizerhörnern — und aus den Thälern holen können? In Goethens „Jery und Bätely" lebt mehr Schweizeridylle als im halben Geßner. Daher haben Letzteren die Franzosen schmackhaft gefunden und übertragen als guten frischen Sennenmilchzucker zu Fontenelle's idyllischem Superfin.[1]) Es ist überhaupt kein gutes Zeichen, wenn ein Deutscher ins Französische gut zu übersetzen ist; daher an Lessing, Herder, Goethe &c. unter Andern auch dies zu schätzen ist, daß Einer, der kein Deutsch kann, sie gar nicht versteht.

So wie übrigens für die Idylle der Schauplatz gleichgiltig ist, ob Alpe, Trift, Otaheiti, ob Pfarrstube oder Fischerkahn — denn die Idylle ist ein blauer Himmel, und es baut sich derselbe Himmel über die Felsenspitze und über das Gartenbeet und über die schwedische Winter- und über die italienische Sommernacht herüber, — ebenso steht die Wahl des Standes der Mitspieler frei, sobald nur dadurch nicht die Bedingung des Vollglücks in „Beschränkung" verliert. Folglich unrichtig oder unnütz ist in den Definizionen der Zusatz, daß sie ihre Blumen außerhalb der bürgerlichen Gesellschaft anbaue. Ist denn eine kleine Gesellschaft wie die der Hirten, Jäger, Fischer keine bürgerliche? oder gar die in Vossens Idyllen? Höchstens dies kann man verstehen, daß die Idylle, als ein Vollglück der Beschränkung, die Menge der Mitspieler und die Gewalt der großen Staatsräder ausschließe, und daß nur ein umzäuntes Gartenleben für die Idyllenseligen passe, die sich aus dem Buche der Seligen ein Blatt gerissen, für frohe Lilliputer, denen ein Blumenbeet ein Wald ist, und welche eine Leiter an ein abzuerntendes Zwergbäumchen legen.

§. 74.

Regeln und Winke für Romanschreiber.

Wenn schon das Interesse einer Untersuchung auf einem fortwechselnden Knötchenknüpfen und -Lösen beruht — wie daher Lessing's Untersuchungen durch das Geheimniß dieses Zaubers festhalten —: so darf sich noch weniger im Roman irgend eine Gegenwart ohne Kerne und Knospen der Zukunft zeigen. Jede Entwicklung muß eine höhere Verwicklung sein. — Zum festern

[1]) Ueber Fontenelle s. oben S. 14, Note 3, und Hettner, II. S. 42 ff. — A. d. H.

Schürzen des Knotens mögen so viele **neue** Personen und Maschinengötter, als wollen, herbeilaufen und Hand anlegen; aber die Auflösung kann nur alten einheimischen anvertraut werden. Im ersten oder Allmacht-Kapitel muß eigentlich das Schwert geschliffen werden, das den Knoten im letzten durchschneidet. Hingegen im letzten Bande mit einem regierenden Maschinisten nachzukommen, ohne daß ihn Maschinen in den vorhergehenden angemeldet, ist widrige Willkür. Je früher der Berg dasteht, der einmal die Wetterscheide einer Verwicklung werden soll, desto besser. Am Schönsten, d. h. am Unwillkürlichsten geschieht die Entwicklung durch einen bekannten Karakterzug eines alten Mitspielers; denn hier besiegt die schönste Geisternothwendigkeit, worüber der Dichter nichts gebieten kann und soll; so wird z. B. in Fielding's „Tom Jones" [1]) der Knoten durch das Entlarven einer frühen eigennützigen Lüge des heuchelnden Blifil's überraschend aufgebunden. Im manierirten Trauerspiel „Cadutti" [2]) löst er sich unerwartet beinahe zu witzig durch eine Nothwendigkeit physischer Art, dadurch, daß der unbekannte, längst erwartete Sohn dem Vater, der anfangs dessen Opfer war und später dessen Opferpriester wurde, im Tode ähnlich zu sehen anfing, nach der Lavater'schen Bemerkung. — Kurz, der Knoten gehe blos durch Vergangenheit, nicht durch Zukunft auf.

Einige bereiten sich diese Vergangenheit als auflösendes Mittel zwar frühe genug und tragen sie ordentlich schon auf in den ersten Kapiteln, aber ohne rechte Nothwendigkeit durch Gegenwart; nichts ist widerlicher als eine solche Verwahrungskur (Präservazionskur) ohne Krankheit. Was jetzt auftritt, muß nicht blos erst **künftig** nöthig sein, sondern auch schon **jetzt**; alle Wichtigkeit eines jetzigen Auftritts in der Zukunft entschuldigt nicht seine Dürftigkeit in der Gegenwart; denn der Leser darf, zuwider der Religion, blos für die Gegenwart leben und braucht nicht wie der Mensch, nach der Regel Respice finem, ans Ende zu denken, welches ja ohnehin z. B. bei einem Roman von 8 Bänden nach einem langen, schweren Leben von 160 Bogen nur eine kurze selige Ewigkeit von ein oder zwei Bogen wäre. Inzwischen mag der uns bekannte Autor dagegen ein paarmal öfter angestoßen haben, als er aus leicht zu errathenden Gründen wird eingestehen wollen.

In „Werther's Leiden" wird in der letzten Ausgabe dem künftigen Mörder seiner Geliebten schon im Frühling vornen ohne ersichtliche Nothwendigkeit sehr viel Platz gemacht, blos damit er

---

[1]) Ueber **Fielding** s. oben S. 165, Note 4. — A. d. H.

[2]) S. oben S. 76, Note *. — A. d. H.

weiter hinten im Herbste mit seinem Messer den Knoten Werther's — verdicke; aber da er ihn nicht lösen half, so war er an sich zu keiner Erscheinung im Frühling verbunden, besonders bei Lesern der ersten Ausgabe — sondern er konnte in jedem Monate kommen.

Zwei Kapitel müssen für einander und zuerst gemacht werden, erstlich das letzte und dann das erste. Aber erspart uns nur die Vorvergangenheit! — O, so sehr lau und schwach drängt sich das arme Publikum in den letzten Bänden eines Werks — z. B. im 109ten — — auf dem grünen Blatte wie eine Minirraupe durch alle Fasernwindungen voriger Bände rückwärts zurück — den Kopf hält es immer vorwärts und steil — und bis in die Vergangenheit hinein, die über das erste Kapitel hinaus liegt. Dies ist aber zu große Qual, nach der Einladung und Sättigung von einem Freund auf einmal einen umlaufenden Zahlteller zu ersehen! Was hat man viel davon, wenn uns Euer erstes Kapitel zwar in die Mitte hinein, aber Euer letztes wieder jenseits des ersten hinaus reißt? Im Allmachts- oder A s e i t ä t s -Kapitel[1]) hätten wir Alle mit Vergnügen jede Schöpfung angenommen und jedes Wunder und jede Arbeit vor dem Genuß; aber jetzt, nachdem wir uns lange Wunderbarkeiten bis hieher schon haben gefallen lassen, stehen uns die verspäteten Natürlichkeiten nicht an. — Also antizipire man von der künftigen Vergangenheit, so viel man kann, ohne sie zu verrathen, damit man im letzten Kapitel wenig mehr zu sagen brauche als: „Hab' ich's nicht gesagt, Freunde?" — Wollte man die Frage aufwerfen, warum denn in dem Romane, dieser fortschreitenden Vergangenheit selber, einige Rückschritte in die vorige so verdrießlich werden, so wäre die Antwort: weil die ältere die neuere unterbricht; weil der Mensch, er fange an, wo es sei, doch vor-, nicht rückwärts will, und weil die durchgelebte Stundenreihe eine durchgelebte Ursachenreihe und folglich ein System ist, das den obersten Grundsatz lieber in den Anfang als in die Mitte stellt.

Halb ist's schon im Vorigen angedeutet, daß der W i l l e (als die poetische Nothwendigkeit) nicht früh genug erscheinen kann, hingegen die K ö r p e r w e l t auch spät und überall, daß aber j e n e r den Schachthürmen und -Bauern gleicht, welche im Anfange des Spiels wenig, aber am Ende desto mehr entscheiden, hingegen d i e s e den Springern und Königinnen, welche nur

[1]) Ascitas, das sich selbst hervorbringende Seyn, — scholastische Wortbildung. — A. d. H.

anfangs durchschneiden und überspringen, aber am Ende wenig mehr durchsetzen.[1])

Habt Ihr die bestens motivirte Wirkung, so führt sie erst in der Erzählung auf, wenn Ihr vorher deren Ursachen dem guten, aber mißtrauischen Leser vertraut habt, weil er, so oft auf seinem Lesesessel oder Leseesel betrogen und getäuscht — und es sogar in Aesthetiken deutlich liest, daß man auf sein Täuschen ordentlich auszugehen habe, nicht ohne Grund besorgt, der Dichter habe zur Wirkung sich erst später die Ursache ausgesonnen.

Je geistiger die Verwicklung, desto schwerer die Entwicklung, desto besser die gelungene; also sucht lieber Knoten des Willens als Knoten des Zufalls![2])

Habt Ihr zwei geistige Zwecke oder Verwicklungen, so müßt Ihr den einen zum Mittel des andern machen; sonst zerreiben sich beide an einander.

Es ist sehr gut, eine wahre Entwicklung ein Wenig hinter eine scheinbare zu verstecken. Aber man baue dem falschen Errathen vor, welches Schwierigkeiten zwar irrig, jedoch auf Kosten der Erwartung löst.[3])

Nie vergesse der Dichter über die Zukunft, die ihm eigentlich heller vorschimmert, die Foderungen der Gegenwart und also des nur an diese angeschmiedeten Lesers.

Die Episode ist im epischen Roman kaum Episode, z. B. im „Don Quixote", da er das Leben episodisch nimmt. Im dramatischen sind Episoden häßliche Hemmketten — gesetzt auch, daß sie sich mit spätern Bändern verknüpften —; sie müssen durchaus nur als die Abtheilungen früherer Fäden erscheinen. Das Drama haßt die Episode. Wäre die Episode an sich erlaubt, so müßte man aus einer in die andere, aus der andern in die dritte und so in die Rechnung des Unendlichen fahren dürfen. — Eine Episode mischt sich reizend als Gegenwart in das Hauptwerk, aber nicht als ein verdrießliches Stück abzuerzählender Vergangenheit.

Wie die geschichtliche Abschweifung, so die kleinere witzige oder philosophirende, beide nimmt der Leser an dem Anfange und in der Mitte lieber an als gegen das Ende hin, wo alle Strahlen sich immer enger zum Brennpunkte eines Interesse drängen.

---

[1]) „Wille" und „Körperwelt" stehen sich hier als künstlerische Absicht oder Idee und äußerliche Erfindung gegenüber. — A. d. H.

[2]) Bringt lieber Verwicklungen, die aus der Idee des Ganzen entspringen, als Verwicklungen, die blos zufällig in dasselbe eingreifen. — A. d. H.

[3]) Das falsche Errathen beeinträchtigt die poetische Spannung des Erwartens. — A. d. H.

Indeß ist dieser Wink nicht sowol den Autoren nöthig — denn die Sache treibt sie selber dazu — als den Lesern, damit sie wissen, warum ein Autor, gleich einem Menschen, gerade gegen das Ende hin am Wenigsten ausschweife und nur anfangs so stark.

Ein einziger aus tiefer Brust emporgehobner Menschenlaut wirkt mehr als zehn seelenlehrige Schilderungen und Landschaften; ein Zittern der Luft als Sprachton wirkt mehr als ein allgemeines Umhertoben derselben als Sturm. Freilich nur ein unsichtbarer Gott haucht entfliegend in Euch das rechte Wort; hingegen zu mechanischen farbigen Wirkereien sind Euch immer gute Krempel-, Kratz- und Spinnmaschinen bei der Hand.

Der Schriftsteller — den Kopf ganz voll Allwissenheit und Zukunft — und ganz voll Langweile an nächstens ankommenden Begebenheiten, die er durch langes Motiviren so gut kennt wie sich — trägt und bürdet gern das eigne Ausfärben der im Großen vorgezeichneten Freudenszenen, auf deren Darstellung der Leser sich bändelang gefreut, diesem selber auf. Ich wüßte nicht, sagt der Schriftsteller, was hier der Leser nicht wüßte und nicht statt meiner sich selber sagen könnte. Aber der Leser schon als Kind weiß z. B. bei Robinson Crusoe nach der Begründung der Verhältnisse fast alle kleinen Verhältnisse voraus, womit sich der Schiffbrüchige behilft und beglückt. Er will sie aber doch ausführlich beschrieben lesen; ebenso will der Leser alle die rauschenden Ernten, welche z. B. der von einem Quaternengewinn eingelassne Gold-Nil einer verdorrten Familie giebt, vom Darsteller vorgezählt hören, so leicht ihm seine l e s e n d e Phantasie, durch die d i c h t e n d e erweitert, das Errathen machen würde. Er will der frohen Farben recht gesichert sein und erwartet bei seiner bisherigen blinden Glaubigkeit an den Dichter die Gewißheit blos von diesem, nicht von eigner Dichterwillkür. Etwas Anderes ist das Erhabene, wo Schweigen des Unaussprechlichen ist, oder zu großer Schmerz, wo nur der Leser sich die Wunden süßer selber giebt als geben läßt. — Einige Schriftsteller machen noch aus andern Gründen gern die Leser zu Schriftstellern, die fortsetzen. Wenn z. B. der uns bekannte Verfasser nur reines l e i c h t e s Geschichtliches zu reichen hatte, worin weder Flammen noch Blumen, noch Salze umherzugeben waren, so macht' er sich sehr trübselig an das Blatt und wollt' es kaum machen.

Bleibt entweder in dem allgemeinsten Verhältnisse der Personen und Sachen schwimmen, oder wenn Ihr die lokalfarbigsten erleset, z. B. Malta, einen Universitätszahnarzt, einen Hofzuckerbäcker, so streicht ihm alle seine gehörigen Farben an und seht Euch vorher in dessen Werkstatt oder im Orbis pictus um!

Der Held eines Romans ist häufig der redende Ciceroskopf des Autors und dessen stärkster Verräther. Zieht ihm wenigstens nicht mit einem Gefolge von Lobpreisern nach, welche ihm aus allen Fenstern und Logen hinterdreinrufen: Vivas! — Plaudite! — Te deum! Wohin man in Richardson nur tritt, stößt man auf einen Menschen oder ein paar mit breiten Heiligenscheinen und schweren Lorbeerkränzen in den Händen und unter den Armen, um solche Klarissen oder Grandisonen aufzusetzen. Man denkt dann schlechter von dem Paar, ja oft vom Autor selber, der in dem großen Kopfe des gekrönten Helden seinen eignen stecken hat.

Zeichnet keinen Karakterzug, um einen Karakter, sondern blos um eine Begebenheit darzustellen!

Die epische Natur des Romans untersagt Euch lange Gespräche, vollends Eure schlechten. Denn gewöhnlich bestehen sie in der Doppelkunst, entweder den Andern zu unterbrechen oder dessen Frage in Antwort zu wiederholen, wie Engel häufig thut, oder nur den Witz fortsetzend zu beantworten.

Umringt nicht die Wiege Eures Helden mit gesammter Lesewelt! Wie die Gallier nach Cäsar ihre Kinder nur mannbar vor sich ließen — daher vielleicht noch jetzt die französische Sitte sie auf dem Land erziehen läßt, — so wollen wir den Helden sofort mehre Fuß hoch sehen; erst darauf könnt Ihr einige Reliquien aus der Kinderstube nachholen, weil nicht die Reliquie den Mann, sondern er sie bedeutend macht. Die Phantasie zieht leichter den Baum zum Pflänzchen ein als dieses zu jenem empor. Wenigstens komischen Romanschreibern ist der Rath einzuschärfen, daß sie fast länger am Entwerfen als am Ausführen ihrer Plane arbeiten sollten (wie schon Christen es auch mit ihren sittlichen thun). Ist der Plan geräumig und zusprechend, so fliegt die Arbeit und trägt Alles, was von Einfällen und Scherzen aufzuladen ist. Hingegen ist er verkrümmt und verengt, so sitzt der reichste und beweglichste Autor als lahmer Bettler da und hat nichts einzunehmen, nämlich nichts auszugeben; er dürstet in seiner Wüste nach Wasser, obwol umgeben von Edelsteinen vom ersten, zweiten, dritten Wasser. Nur sieht ein Autor einem noch im Gehirnäther zu hoch schwebenden Plane oder spanischen Schlosse nie dessen freie Geräumigkeit oder dessen enge Winkligkeit deutlich an. Ein Schriftsteller soll daher, bevor er etwas anfängt — oft einen mühsäligen Gruben- oder Brunnenbau —, eine Wünschelruthe über das Gold und Wasser, das zu finden ist oder nicht, zu halten und zu fragen wissen. Es giebt für ihn nämlich eine eigne, nicht aber leichte Kunst, den noch unbesetzten Plan eines Werks vorspielend, vor-

denkend, vorprüfend sich auszufüllen, doch nur von fernen und leicht, mehr in dem Gehirne, wenig auf dem Papiere; vermag nun ein Dichter mit scheinbarer Ausführung über seinem Plan zu schweben, so hat er bei einem richtigen Zuversicht und Aussicht gewonnen und bei einem unrichtigen nichts verloren als die Mühe der ersten Anlage.

Eine andere, nicht blos dem epischen Aussprößling, dem Roman, aufgegebene Frage ist die, was früher zu schaffen sei, ob die Karaktere oder die Geschichte. Wenigstens den Karakter des Helden schafft zuerst, welcher den romantischen Geist des Werks ausspricht oder verkörpert; je leerer, einseitiger, niedriger die Nebenkaraktere hinab, desto mehr verlieren sie sich in das todte, unselbstständige, dem Dichterzepter unterworfene historische Reich. Die Geschichte ist nur der Leib, der Karakter des Helden die Seele darin, welche jenen gebraucht, obwol von ihm leidend und empfangend. Nebenkaraktere können oft als bloße historische Zufälle, also nach dem vorigen Gleichniß als Körpertheile den seelenvollen Helden umgeben, wie nach Leibniz die schlafenden Monaden (als Leib) die wachende, den Geist. Der unendlichen Weite der Zufälligkeiten sind Karaktere unentbehrlich, welche ihnen Einheit durch ihren Geister- oder Zauberkreis verleiben, der aber hier nur Körper, nicht Geister ausbannt.[1]) Auch der Reiseroman, wie das Tagebuch, bleibt, wenn nicht die Breite des Raumes und die Länge der Zeit betäubend mit Zufällen überschwemmen sollen, der stillen leitenden Einheit eines Karakters unterthänig. Der Dichter versteckt seine durchsichtigen Flügel unter die dicken Flügeldecken des Körperreichs, zumal im ruhigen Gehen; wenn er aber die Flügel über der Erde bewegt, so hält er die Decken wenigstens aufgespannt, wenn auch ungeregt. — Sogar das Märchen heftet seine Glanzthautropfen und Perlen an das unsichtbare Nachsommergespinnste einer freien Bedeutung an. Sind noch unbedeutendere Winke erlaubt? Ich meine z. B. etwa folgende:

Um sinnliche Genüsse ohne Abbruch sittlicher Theilnahme zu malen, gebe man sie z. B. nicht nur einem ungebildeten Verarmten, sondern auch einem gebildeten Kranken; — so nehmen wir sittlich-froh und gönnend mit Thümmel's siechem Helden jeden Leckerbissen; der matte Mann braucht es, sein Magen ist sein Schild, seine Hypochondrie sein Tischgebet. Setzt er sich aber ausgeheilt oder sein Ueberrascher vollblühend an den Schwelgertisch, so verwandelt sich der Leser fast in den Pater, der dem

---

[1]) D. h. der aber hier nur die Massen des äußerlichen Stoffes, nicht das Geistig-Bedeutende entfernt — A. d. H.

essenden Refektorium gute Predigten vorliest. — Ueberall stellt sich sinnlicher Genuß sittlich und poetisch durch die Bedingungen der Entbehrung und der Nothwendigkeit dar.

Ferner: es ist an sich ein guter Kunstgriff, Sachen, die man noch halb verschleiert zeigen will, durch Voreiligkeit oder Mißverständniß der Bedienten und Kinder halb zu entschleiern; nur aber wird die Allwissenheit des Dichters uns willkürlich zu geben und zu nehmen scheinen, wenn er nicht durch das Werk selber den strengsten Gehorsam gegen das Gesetz beweist, durchaus nichts zu erzählen als nur Gegenwart.

Ferner: da die Phantasie des Lesers in ihrem kurzen Fluge mehr wächst, als die des Dichters im langen, weil jene in dessen Werke alle die neuen Bilder, Flammen und Stürme vielleicht in einem halben Tage empfängt und zu einer Wirkung aufhäuft, welche die dichterische erst durch Schöpfungen einzeln überkommt und nach einander hinreiht, noch abgerechnet des Dichters Ausglühen durch häufiges Anglühen von der nämlichen Sache, so darf schon derselbe bei seinem Leser mehr Entflammung und Kühnheit voraussetzen, als er selber noch behalten, und darf der von ihm so schnell befiederten und beflügelten Phantasie schon Nachflüge seiner Vorflüge zumuthen. Es wäre zu wünschen, Jeder wüßte, wie der Leser ist —: angezündet vom Autor unternimmt und überfliegt er Alles, unter eignen Flügen vergißt und vergiebt er die fremden Sprünge. Daher setze doch ein Autor, der einen steinigen Zielweg zu durchschreiten hat, seine voreilenden erwärmten Leser voraus, um welche schon sein Abendroth schwebt und sein Farbenziel.

Ferner: ein kleiner Umstand überrascht durch eine große Wirkung desto mehr, je früher er da war; nur werd' er durch zufälliges Wiederholen gegen Vergessen bewahrt.

Desgleichen: verschont uns mit einer langen Reiheschank von Liebestränken (Philtris), mit einer goldnen Erbskette aufgefädelter verliebter Herzen, mit einer Baumschnur umhalster Wesen — die Liebe sieht ungern sich vervielfacht aufgeführt, blos weil sie nur in ihrem höchsten Grade ideal ergreift, der aber wenige Wiederholungen erlaubt. Die Freundschaft hingegen verlangt und achtet Genossenschaft; ein Gärtchen mit zwei Liebenden und deren Kindern in den Blumen und ein Schlachtfeld voll verbunden kämpfender Freunde erheben gleich hoch.

Sogar die Kleinigkeit des Namengebens ist kaum eine. Wieland, Goethe, Musäus wußten ächt deutsche und rechte zu geben. Der Mensch sehnt sich in der kleinsten Sache doch nach ein Wenig Grund: „Nur ein Gründchen gebt mir, so thu' ich's gern", sagt

er. Niemand theilte z. B. Homer und den Theophrast in 17 oder 29 Bücher, sondern — das war das Gründchen — in 24 nach Zahl der Buchstaben. Die Juden, um 2 Buchstaben anfangs ärmer, ließen sich folglich 22 biblische Bücher gefallen. Man sieht es ungern, wenn die Kapitel eines Werks mit ungerader Zahl beschließen, ich nehme aber 3, 5, 7, 9, 11, 25, 99 aus. Ohne besondern Anlaß wird kein Mensch am Dienstage oder Donnerstage eine große Aenderung seiner Lebensordnung anheben: „An andern Tagen", sagt er, „weiß ich doch, warum; sie sind gewissermaßen merkwürdig." — So sucht der Mensch im Namen nur etwas, etwas Weniges, aber doch etwas. Torre-Cremada oder La tour brulée, desgleichen Feu-ardent hießen (kann er versichern aus Bayle) schon über der Taufschüssel zwei Mönche, welche die halbe religiöse Opposizionspartei froh verbrannten.

Unausstehlich ist dem deutschen Gefühle die britische Namensvetterschaft mit der Sache, — wozu Hermes früher die häßlichsten Proben an den Herren Verkennt und Grundleger und neuerlich an Herrn Kerker und überall geliefert. Aber ganz und gar nichts soll wieder kein Name bedeuten, besonders da nach Leibniz doch alle Eigennamen ursprünglich allgemeine waren, sondern so recht in der Viertelsmitte soll er stehen, mehr mit Klängen als mit Silben reden und viel sagen, ohne es zu nennen, wie z. B. die Wieland'schen Namen: Flok, Flaunz, Parasol, Dindonette &c. So hat z. B. der uns bekannte Autor nicht ohne wahren Verstand unbedeutende Menschen einsilbig: Wuz, Stuß getauft, andere schlimme oder scheinbar wichtige mit der Iterativsilbe er: Lederer, Fraischdörfer, — einen kahlen, fahlen: Fahland u. s. w. Was die Weiber anbelangt, so erstreckt sich das indische Gesetz, daß der Bramine stets eines mit einem schönen Namen heirathen soll, bis in die Romane herüber; jede Heldin hat neuerer Zeiten, wenn auch keine andere Schönheit, doch diese, nämlich eine wälsche Benennung statt eines wälschen Gesichts.

Der letzte, aber vielleicht bedeutendste Wink, den man Romanenschreibern geben kann und schwerlich zu oft, ist dieser: Freunde, habt nur vorzüglich wahres, herrliches Genie, dann werdet Ihr Euch wundern, wie weit Ihr's treibt! —

XIII. Programm.

Ueber die Lyra.

§. 75.

Die Ode — die Elegie — das Lied — das Lehrgedicht — die Fabel ꝛc.

Dieses Programm muß zwar nicht zu kurz ausfallen — wie in der ersten Auflage, wo es gar fehlte — aber doch kurz; es ist wenig darin mit wenigen Worten zu sagen, was nicht schon früher mit vielen wäre gesagt worden. Im frühern Auslassen der ganzen lyrischen Abtheilung hatt' ich einen alten, wenn auch nicht guten Vorgänger an Eschenburg,*) welcher gleichfalls nur Alles in Drama und in Epos eintheilt und in das letzte die ganze lyrische Heerde, die Ode, die Elegie und noch Satiren, Allegorien und Sinngedichte einlagert. Er gewann sich nämlich an der Person des Dichters selber einen Markstein und eine Hermessäule einer leichten Abgrenzung aller Dichtarten, jenseits und diesseits; spricht der Dichter selber, dann wird's, sagt er, Epos et compagnie, z. B. Elegie; läßt er Andere sprechen, so ist das Drama da. Man könnte so den Dichter in Rücksicht seiner geschaffnen Welt, wie sonst streitende Weltweise Gott in Rücksicht der seinigen, bald extramundan (außerweltlich), bald intramundan (innerweltlich) betrachten. — — Giebt es dann aber eine flüs-

*) Dessen „Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaft". Neue, umgearbeitete Ausgabe 1789.

sigere Abtheilung und Abscheidung mitten auf dem poetischen Meere? Denn weder die Einmengung noch die Versteckung des Dichters entscheidet zwischen zwei Formen des Gedichts; der sich sprechend einführende Dichter ist so gut und nicht schlechter, und ein Glied des ganzen Gedichts, als jeder andere Sprecher; er selber muß sich darin verwandeln und verklären wie jeder andere Mensch und aus der Asche seiner Individualität den poetischen Phönix wecken. Der Maler wird zum Gemälde, der Schöpfer zu seinem Geschöpfe. — — Wie leicht wären, falls nur die Kleinigkeiten des Sprechens und des Sprechenlassens abtheilten, Formen in Formen einzuschmelzen, und derselbe Dithyrambus würde z. B. bald episch, wenn der Dichter vorher sagte und sänge, er wolle einen fremden singen, bald lyrisch durch die Worte, er wolle seinen eignen singen, bald dramatisch, wenn er ihn ohne ein Wort von sich in ein tragisches Selbstgespräch einschöbe. Aber bloße Förmlichkeiten sind — in der Poesie wenigstens — keine Formen.

Das Epos stellt die Begebenheit, die sich aus der Vergangenheit entwickelt, das Drama die Handlung, welche sich für und gegen die Zukunft ausdehnt, die Lyra die Empfindung dar, welche sich in die Gegenwart einschließt.[1]) Die Lyra geht, da Empfindung überhaupt die Mutter und der Zunderfunke aller Dichtung ist, eigentlich allen Dichtformen voraus als das gestaltlose Prometheus-Feuer, welches Gestalten gliedert und

---

[1]) Im Epos geht nicht eine Begebenheit, sondern ein durch persönliche Mittelpunkte zusammengehaltener Organismus von Begebenheiten und von Handlungen, die nicht das Gepräge der entwickelten Freiheit, sondern der inneren und äußeren Nothwendigkeit an sich tragen und insofern auf eine Linie mit den Begebenheiten gesetzt werden können, aus dem Schooße der Vergangenheit hervor; aber das Epos hält, was Jean Paul hier nicht beifügt, die Vergangenheit als Vergangenheit fest. Die Welt des Epos erscheint als dagewesen, abgeschlossen, im verklärenden Erinnerungsglanze. Das Drama hingegen ist, wenn es auch viele seiner Stoffe der Vergangenheit entlehnt, wenn es auch an Ereignisse und Handlungen, die seinem unmittelbaren Gebiete vorausgehen, anknüpft, wesentlich eine gegenwärtige, vor unsern Augen sich entfaltende Welt, in der jedes Moment einem zukünftigen entgegengeht. Und ebenso unterscheidet sich das Drama von dem Epos dadurch, daß es eine Reihe von Willensakten oder Handlungen im strengen Sinne vorführt, daß alle seine Momente von der Freiheit ausgehen, wenn diese Freiheit auch mehrfach von der Nothwendigkeit begrenzt ist, ja im Karakter, wenigstens theilweise, als die selbstgeschaffene Nothwendigkeit auftritt. Ist das Drama Gegenwart, die in einer Reihe von Momenten abläuft und beständig der Zukunft entgegenstrebt, so bleibt die Lyrik als Poesie der Gemüthsstimmung an die Gegenwart gebannt. Sie tönt sich, wenn sie auch in die Vergangenheit zurücksieht und in die Zukunft vorblickt, jetzt in diesem Momente aus. Sie entwickelt nicht; sie ist die Sprache eines Zustandes; sie bewegt sich, wenn auch mit Variationen und Umschlägen, im Kreise. Sie ist nicht ein Bild der Welt, sondern ein Spiegel des Gemüthes; sie stellt ihre Objekte nicht dar, sondern giebt nur die Eindrücke derselben in dem Empfindungsleben wieder. — A. d. H.

belebt. Wirkt dieses lyrische Feuer allein, außerhalb den beiden Formen oder Körpern, Epos und Drama, so nimmt die freifliegende Flamme, wie jede körperliche, keine umschriebene feste Gestalt an, sondern lodert und flattert als Ode, Dithyrambus, Elegie.[1]) Sie dringt ins Drama als Chor, zuweilen als Selbstgespräch, als Dithyrambus in Weh und Lust, obwol immer nur als abhängiges Mittelglied, nicht sich allein aussprechend, sondern dem Ganzen nachsprechend. Es wäre möglich, durch ein Drama eine Bergkette von hohen Oden gehen zu lassen. Die Vergangenheit im Epos mildert jeden lyrischen Sturm und leidet schwer die erzählende Einwebung eines Chors, Dithyrambus u. s. w.

In der eigentlichen lyrischen Dichtkunst waltet die Begebenheit nur als Gegenwart und die Zukunft nur als Empfindung.[2]) Die Empfindung wird sich allein und unabhängig darstellen, ohne etwan wie im Epos alle ihre Eltern oder wie im Drama ihre Kinder zu malen. Der verschlungene Plan der Ode ist daher keine verlarvte Larve einer kleinen epischen Begebenheit; die geschichtlichen Einwebungen sind nur Ausbrüche des lyrischen Feuergusses, welcher überrinnend nach allen Seiten des Berges abläuft. Die Empfindung fliegt ohne alle historische Weglinie

---

[1]) Die Gestaltung ist übrigens so wenig von der Lyrik ausgeschlossen, wie der Gedanke und die Willensbewegung. Treffend und geistvoll bemerkt Vischer (Aesthetik, III. S. 1325): „Das Gefühl ist die reine Mitte, woraus die bewußten Thätigkeiten stets auftauchen und worein sie stets zurücksinken; diese stehen daher beständig an seiner Schwelle . . . Die Musik, als Kunst des reinen Gefühls, öffnet ihnen diesen Eintritt nicht; die lyrische Poesie öffnet ihn, umhüllt aber alle bestimmte Gestaltung, die hiermit eingelassen ist, mit dem Schleier des Empfindungselements: ein stets sich vollziehender, stets sich zurücknehmender Uebertritt auf andern Boden, ein Schweben zwischen dem reinen, unbewußten Sichselbstvernehmen und dem unbewußten Vernehmen der Dinge, ein Nebel mit lichten Durchblicken. Das Gemüth geht nur aus sich heraus, um in sich zu bleiben; es kann seinen Zustand nur aussprechen an Anderem, durch Hereinziehen von Solchem, was nicht mehr bloße Empfindung ist, aber es wird diesen Stoff auch blos hereinziehen, um ihm seine Farbe zu geben. Der lyrische Dichter sagt, was sich dem Worte, indem es darein gefaßt wird, entzieht, er sagt es daher so, daß er im Sagen verstummt und durch sein Verstummen auf einen unerschöpften unendlichen Grund hineinzeigt. Es zittert ein Unaussprechliches zwischen seinen Zeilen: das reine, wortlose Schwingungsleben des Gefühls. Er nennt und zeichnet uns Dinge, Gedanken, aber in ihnen immer nur sich, sein Herz, wie sie auf es wirken, aus ihm hervorsteigen, und wie kein Ausdruck ihm genügt." — A. d. H.

[2]) In der eigentlichen Lyrik (die sich nicht in Erzählung, Beschreibung, Betrachtung abzweigt), meint Jean Paul, besteht das zur Darstellung kommende Ereigniß nur in einer gegenwärtigen Situation des Gemüthes; die (Vergangenheit und) Zukunft erscheinen hier nicht als Darstellungsobjekte, sondern als Reflexe der zurück und vorwärts blickenden Empfindung. (Vgl. S. 281, Note.) Doch kann sich die mit dem Bilde der Vergangenheit und der Zukunft beschäftigte Gemüthsstimmung so tief hinein verlieren, daß sie, der Ballade und Romanze ähnlich, zur lyrisch oder musikalisch andeutenden Erzählung und Beschreibung wird. — A. d. H.

zwischen Ende, Anfang und Mitte umher, nur von ihrer Ueberspannung und Ermattung wechselnd getrieben; daher sie z. B. vielleicht am Ende einer Ode von ihrem geschichtlichen Anfange an noch stärker ergriffen sein kann als anfangs derselben. Ja, die Empfindung darf sich kühn hinstellen, im Verlaß auf die Gemeinschaftlichkeit aller Herzen, ohne ein eingewebtes Wort Begebenheit, z. B. eine Ode über Gott, Tod 2c.; der Dichter besingt nur eine alte feste Geschichte in der Menschenbrust.[1]) Uebrigens wird, könnte man noch sagen, das Geschichtliche im Epos erzählt, im Drama vorausgesehen und gewirkt, in der Lyrik empfunden oder erlebt.

Wird die Empfindung, wie eigentlich sein soll, für das Gemeinschaftliche, für den Blutumlauf aller Dichtkunst angesehen, so sind die lyrischen Arten nur abgerissene, für sich fortlebende Glieder der beiden poetischen Riesenleiber, insofern die Dichtkunst ein Doppeladler oder eine Apollons-Sonne im Zwilling ist. Mithin wäre die Ode, der Dithyrambus, die Elegie, das Sonett nur als ein Unisono aus der harmonischen Tonleiter des Drama ausgehoben und für sich belebt. Ebenso sind die Romanze, das Märchen, die Ballade, die Legende 2c. nur ein Tongang aus der Fuge des Epos.[2]) Freilich der Kunst selber wird mit solchen immer enger einlaufenden Abtheilungen, welche sich blos nach der poetischen[3]) so unwesentlichen Verschiedenheit der Gegenstände und der Zeilenräume[4]) regeln, nicht hoch aufgeholfen; indeß wollen wir aus den beiden großen Flügeln, dem Epos und dem Drama, noch einige Federn ziehen und nachsehen, ob sie dem linken oder dem rechten gehören, nicht sowol des Nutzens oder der Lehre und Wahrheit wegen, als weil es zu sehr um Vollständigkeit eines ästhetischen Lehrbuchs zu thun ist.

So müssen wir z. B. sogleich in der Nähe das sogenannte beschreibende Gedicht aus der lyrischen Gattung stoßen, in

[1]) Vgl. Vischer, III. S. 1333 f.: „Der lyrische Stil ist im Unterschiede vom epischen . . . darauf gewiesen, mehr errathen zu lassen, als auszusprechen, vom Aeußeren auf das Innere zu deuten und daher nicht in gemessener Ruhe zu entwickeln, sondern rasch, abgebrochen fortzuschreiten. Die Komposition verknüpft die Vorstellungen nicht nach ihrer objektiven Ordnung, sondern liebt Absprünge, die ihren Zusammenhang in der subjektiven Einheit des Gefühls haben und nur entfernt der relativen Selbstständigkeit der Episode sich nähern können. Die wirkliche Einheit liegt darin, daß sie ein organisches Bild des Verlaufs einer Stimmung giebt, worin eine Bewegung durch drei Hauptmomente . . . sich vornehmlich durchziehen wird." — A. d. H.

[2]) Die Romanzen und Balladen gehören mehr dem lyrischen als dem epischen Gebiete an. Vgl. Vischer, III. S. 1358 ff. — A. d. H.

[3]) Sollte wol heißen: „poetisch". — A. d. H.

[4]) Des äußerlichen Umfanges. — A. d. H.

die epische hinein,[1]) so seltsam das Urtheil erscheine, da wir später das Lehrgedicht in die lyrische bringen. Das Beschreibgedicht, z. B. Thomson's,[2]) Kleist's ꝛc., stellt ein Theilchen Schauplatz dar, ein Bowling-green der großen epischen Landschaft, nur ohne die Spieler. Es ist das poetische Stillleben. In ihm handelt die Bühne, und die Personen sind der Schauplatz.

Das Lehrgedicht[3]) gehört in die lyrische Abtheilung. Diese Absonderung darf wol befremden, weil man dem sinnlichen Landschaftsgedichte weit mehr Wärme zutraut als dem unsinnlichen Lehrgedicht. Aber das Beschreibgedicht hat als solches nur mit der epischen körperlichen Fläche zu thun, welche an und für sich dasteht, ausläuft und weit blüht.[4]) Das Lehrgedicht läßt auf innere geistige Gegenstände den Brennpunkt der Empfindung fallen, und in diesem leuchten und brennen sie, und dieses so sehr, daß der flammende Pindar ganze Reihen kalter Lehrsätze zu seinem Korinthischen Erz einschmilzt.

Reflexionen oder Kenntnisse werden nicht an sich zur Lehre, sondern für das Herz zur Einheit der Empfindung gereiht und als eine mit Blumenketten umwickelte Frucht dargeboten, z. B. von Young,[5]) Haller, Pope,[6]) Lukrez.[7]) In der Dichtkunst ist jeder Gedanke der Nachbar eines Gefühls, und jede Gehirnkammer stößt an eine Herzkammer. Ohne dies wäre ja eine Philosophie wie z. B. die Platonische ein Lehrgedicht. Zuweilen liegen die Gegenstände des Lehrgedichts, dieses prosaischen Chors, weiter vom Herzen als vom Gehirne ab, z. B. Horazens und Popens Lehrgedicht der Aesthetik.[8]) Virgil's „Georgica" und die sogenannten „Episteln" sind schweifendes Grenzwildpret der beschreibenden und der lehrenden Dichtkunst. Wohin die Lehrdichtereien

---

[1]) Das beschreibende Gedicht ist nach Vischer (III. S. 1468) episch-didaktisch. — A. d. H.

[2]) James Thomson (1700—1748). The seasons, 1726—1730. Rule Britannia. — A. d. H.

[3]) Richtiger: die Gedankenpoesie. Das eigentliche Lehrgedicht ist versifizirte Prosa. — A. d. H.

[4]) Es geht aber nicht selten in lyrische Klänge über. — A. d. H.

[5]) Vgl. oben S. 51, Note 3. — A. d. H.

[6]) Vgl. oben S. 122, Note 3. — A. d. H.

[7]) Schiller's Lehrgedichte sind nicht erwähnt, von denen Jean Paul später in der „Kurzen Nachschrift oder Nachlese der Vorlesung, über Schiller" sagt: „in diesem Felde müßten ihn alle neuern Völker auf einem Siegeswagen lassen, dem sogar die alten nicht weit vorführen". — A. d. H.

[8]) Vgl. Hettner, I. S. 245. — A. d. H.

von Delille[1]) gehören, ist wol Jedem gleichgiltig, der sie nicht liest.

Da in der Fabel nicht die Moral der Geschichte wegen gemacht wird, sondern die Geschichte für jene nur der Boden ist, — so gehört sie, so breit auch der geschichtliche Boden eines kleinen Samenkorns ist, doch nicht dem epischen an, sondern dem lehrenden Gedichte eines — Gedankens.[2])

Das Sinngedicht — oder, wie die deutschen Alten, z. B. Gryphius, besser sagten, das Beigedicht — kann, wenn es ein griechisches ist, welches eine Empfindung ausspricht, schon in die ersten lyrischen Fachwerke geordnet werden; insofern es aber als ein römisches oder neueres sich zu einem bloßen Stechgedanken zuspitzt, wird es in die fernern Unterabtheilungen, nämlich in das Lehrgedicht, als ein verkleinertes Lehrgedichtchen fallen.

Zuletzt sind noch richtig eingefacht unterzubringen das Räthsel, desgleichen die Charade sammt ihren Absenkern und Wasserreisern, den Logogryphen, Anagrammen u. s. w. Ich glaubte von je her am Wenigsten willkürlich zu verfahren, wenn ich sie alle als Mittelwesen und Mittelsalze (wie die Epistel, nur aber verkleinerter) auf die Grenze zwischen Beschreib- und Belehrgedicht aussetzte.

Noch weiter ins Kleinere abzutheilen und zu zerfasern, möchte wol mehr angenehmen Zeitvertreib für den scharfsinnigen Kunstrichter als nützliche Kunstlehre für den ausübenden Dichter gewähren; ich wünschte daher nicht, daß mir Mangel an System vorgeworfen würde, wenn ich wenigsilbige, mikroskopische Gedichte nur flüchtig berühre, als da sind z. B. ein bloßes Wehe! Ach! — (es würde zur Elegie, diesem Bruchstück des Trauerspiels[3]) gehören) — oder ein bloßes Heisa! Juchheh! — (offenbar der verkürzte Dithyrambus).

Nur eine Nebenbemerkung bei diesen Kurzgedichten! Die Griechen sind weit reicher an Schmerzrufen, diesen Miniatur-Elegien, als wir Neuern, gleichsam zum Zeichen ihrer tragischen Meisterschaft. Die Ausrufungen der Franzosen sind meistens

[1]) Jacques Delille (1738—1813). — A. d. H.

[2]) Zu dieser flüchtigen Bemerkung über die Fabel vgl. Vischer, III. S. 1465 ff.; Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung, 5. Aufl. I. S. 201 ff.; Wilhelm Wackernagel, Kleinere Schriften, II. S. 234 ff. — A. d. H.

[3]) Jean Paul meint die Elegie als Klagegedicht. Dies ist übrigens nur eine Saite die von den griechischen Elegien angeschlagen wird. Vgl. Vischer, III. S. 1367 ff.; K. O. Müller, Geschichte der griechischen Literatur bis auf das Zeitalter Alexander's, 2te Ausgabe, I. 1857. S. 184 ff. — A. d. H.

kürzer als unsere: ah (wir: ach!) — fi (wir: pfui, die Kurzsatire) — aie (au weh!) — parbleu (potztausend!) — hélas (leider!); wieder ein Beispiel, daß sie sogar in diesen kleinsten Kunstwerken nicht so unendlich weit und breit sind wie wir in allen.

Nun noch als die ordentlich kürzesten Gedichtformen gar Frag- und Ausrufzeichen anzuführen und die einfachen, doppelten ꝛc. zu klassifiziren, wäre wol in jedem Falle nur ein Scherz und wahrhaft überflüssig. Schon durch das Vorige hofft der Verfasser der Vorschule hinlänglich dem Vorwurf systematischer Lücken begegnet zu haben, der ihm allerdings zu machen war.

XIV. Programm.

Ueber den Stil oder die Darstellung.

§. 76.

Beschreibung des Stils.

Der Stil ist der Mensch selber, sagt Buffon mit Recht. Wie jedes Volk sich in seiner Sprache, so malt jeder Autor sich in seinem Stile; die geheimste Eigenthümlichkeit mit ihren feinen Erhebungen und Vertiefungen formt sich im Stile, diesem zweiten biegsamen Leibe des Geistes, lebend ab. Einen fremden Stil nachahmen, heißt daher mit einem Siegel siegeln, anstatt mit einem Petschaft. Allerdings giebt es einen weiten wissenschaftlichen, gleichsam den Wachtmantel, den ein Gedanke nach dem andern umschlägt, — indeß der geniale eine mit den grünen Kernen zugleich reifende und genossene Hülse und Schote ist; — aber selber jener gewinnt durch Individualität, und in der bloßen Gelehrsamkeit thut oft das leise Erscheinen des Menschen so viel höheres Vermögen kund als in der Dichtkunst das Verdecken desselben. Hat Jemand etwas zu sagen, so giebt es keine angemessenere Weise als seine eigene; hat er nichts zu sagen, so ist seine noch passender. Wie wird man mit dem Widerspruche des Scheins gequält, wenn ein gewöhnlicher Mensch, wie z. B. Meißner, nach Lessing's dialektischer und dialogischer Kettenregel sich mit seinem in einander geschlungenen Ketten-Demosthenes

behängt und damit klingend zieht, ohne etwas zu haben, was zu ziehen oder zu binden ist als wieder Ketten zum Klingeln![1])

Wieland's langathmige, gehalten sich entwickelnde Prose ist das rechte Sprachorgan der Sokratik, welche ihn eigenthümlich auszeichnet bis zum Scheine der Veränderlichkeit. Nicht nur der Sokratische Spott fodert die Langsamkeit der Länge, sondern auch die gehaltne Kraft, womit Wieland mehr als irgend ein Autor, wie ein Astronom, die größte und die kleinste Entfernung für die mittlere zu berechnen und aus den gezeichneten Enden in die Mitte zurückzuführen weiß. Als ein solches Sternbild der geistigen Wage hebt er sich langsam Stern nach Stern empor, um uns die Gleichheit unsers innern Tags und unserer Nacht vorzuwägen. Da es aber eine Tag- und Nachtgleiche giebt, welche den poetischen Frühling, und eine zweite, welche den prosaischen Herbst mitbringt, so werden wir dem Griechen und dem Deutschen jedem eine andere geben müssen; ein Unterschied, der sich auch in den beiden Schülern des Sokrates, in Platon und Aristipp, ausdrückte. Philosophen haben überhaupt lange Perioden,[2]) gleichsam die Augenhalter Dessen, dem sie den Staar wegheilen, und Wieland ist ein großer Lebensphilosoph. —

Besucht Herder's Schöpfungen, wo griechische Lebensfrische und indische Lebensmüde sich sonderbar begegnen, so geht Ihr gleichsam in einem Mondschein, in welchen schon Morgenröthe fällt; aber eine verborgne Sonne malt ja beide.

Aehnlich, aber periodologischer, ist Jacobi's straffe, kerndeutsche Prose, musikalisch in jedem Sinne; denn sogar seine Bilder sind oft von Tönen hergenommen. Der seltene Bund zwischen schneidender Denkkraft und der Unendlichkeit des Herzens giebt die gespannte metallene Saite mit dem weichen Vertönen.[3])

In Goethens Prose bildet — wenn in der vorigen die Töne poetische Gestalten legen — umgekehrt die feste Form den Memnons-Ton. Ein plastisches Ründen und zeichnendes Abschneiden, das sogar den körperlichen[4]) Künstler verräth, machen seine Werke zum festen, stillen Bilder- und Abgußsaal.

Hamann's Stil ist ein Strom, den gegen die Quelle ein

---

[1]) August Gottlieb Meißner (1753—1807), Dramatiker und Romanschriftsteller. — A. d. H.

[2]) Vgl. jedoch oben S. 187 f. — A. d. H.

[3]) Ueber F. H. Jacobi vgl. oben S. 223 mit der Note 2. — A. d. H.

[4]) Bildenden. — A. d. H.

Sturm zurückdrängt, so daß die deutschen Marktschiffe darauf gar nicht anzukommen wissen.[1])

Luther's Prose ist eine halbe Schlacht; wenige Thaten gleichen seinen Worten.

Klopstock's Prose, dem Schlegel zu viel Grammatik nicht ganz unrichtig vorwarf, zeigt häufig eine fast stoffarme Sprechschärfe, was eben Sprachlehrern wie Logikern eigen ist, welche am Meisten gewiß, aber am Wenigsten viel wissen; daher fast alle Sprachlehren kurz geschrieben sind und Danzens hebräische am Kürzesten. Ueberhaupt bei der Einschränkung auf einen engen Stoff will sich der denkende Kopf durch die Anstrengungen zur Sprechkürze Genüsse bereiten. Neue Weltansichten wie die genannten vorigen Dichter gab er wenig. Daher kommen die nackten Winteräste in seiner Prose — die Menge der zirkumskriptiven Sätze — die Wiederkehr der nämlichen nur scharf umschnittenen Bilder, z. B. der Auferstehung als eines Aehrenfeldes. Gleichwol wird dadurch nicht Klopstock's tonloser Prose, welche der scharfe, aber tonvolle Prosaiker Lessing lobte, der Ruhm der hellsten Bestimmtheit und Darstellung verkleinert.

Die vollendete Prunk- und Glanzprose schreibt Schiller; was die Pracht der Reflexion in Bildern, Fülle und Gegensätzen geben kann, giebt er; ja, oft spielet er auf den poetischen Saiten mit einer so reichen, zu Juwelen versteinerten Hand, daß der schwere Glanz, wenn nicht das Spielen, doch das Hören stört.[2])

Ich übergehe Viele (denn kein Volk schrieb in einem und demselben Jahrfunfzig eine solche vielgestaltige Proteus-Prose als das deutsche) und nenne nur flüchtig noch den milden Stil des christlichen Xenophon, Spalding[3]) (so wie Herder etwan ein christlicher Platon im Darstellen zu nennen wäre, wenn nicht der größte Mensch der Erde zu hoch über jede Vergleichung, selber mit einem Sokrates, hinaus stände), ferner die bildliche Anschaulichkeit in Schleiermacher's und die unbildliche in Thümmel's Stil.

---

[1]) Hamann ist an Gedanken so reich, daß er beständig in ihrer Entwickelung gehemmt und zur Beschränkung auf ihre erste Konzepzion genöthigt wird. Gewöhnlichen Lesern fällt es darum so schwer, ihn zu verstehen. — A. d. H.

[2]) Am Schlusse der unten folgenden „Kurzen Nachschrift oder Nachlese der Vorlesung, über Schiller" bedauert Jean Paul, daß Jener „Melpomenens Dolch häufig zu glänzend und damaszirt geschmiedet und geschliffen" habe. — A. d. H.

[3]) Johann Joachim Spalding (1714—1804), Kanzelredner. — A. d. H.

§. 77.

Sinnlichkeit des Stils.

Wenn der Stil Werkzeug der Darstellung — nicht des bloßen Ausdrucks — sein soll, so vermag er es nur durch Sinnlichkeit, welche aber — da in Europa blos der fünfte Sinn, das Auge, am Schreibepult zu gebrauchen ist — nur plastisch, d. h. durch Gestalt und Bewegung, entweder eigentlich oder in Bildern daran erscheinen kann.

Für Gefühl und Geschmack haben wir wenig Einbildungskraft, für Geruch, wie schon oben bewiesen worden, noch weniger Sprache.

Für das Ohr sammelte unsere Sprache einen Schatz fast in allen Thierkehlen; aber unsere poetische Phantasie wird schwer eine hörende, Auge und Ohr stehen in abgekehrten Winkelrichtungen in die Welt. Daher muß man musikalische Metaphern, um mit ihnen etwas auszurichten, vorher in optische verkörpern, wie denn schon die eigentlichen Ausdrücke hoher, tiefer Ton das Auge ansprechen. Sagt man z. B.: die Erinnerung im Greise ist ein leises Tönen und Verklingen aus den vorigen Jahren, so stellt sich dies bei Weitem nicht so freiwillig dem Einbilden dar, als wenn man sagt: diese Erinnerung ist ein entfernter Ton, der aus dunkeln, tiefliegenden Thälern heraufzieht. Kurz, wir hören besser einen fernen als einen leisen Ton, einen nahen als einen starken; das Auge ist das Hörrohr der akustischen Phantasie. Noch dazu, da das innere Auge nach einem besondern Gesetze nicht hell erkennt, was plötzlich davortritt, sondern nur was allmählich wie nach einem Zuge von Ahnen erscheint, so können nicht die Töne, diese Götterkinder, die plötzlich ohne Mutter und gerüstet wie Minerva vor uns treten, sondern blos die Gestalten, welche wachsend sich nähern, folglich erst an und in diesen die Töne sich lebendig vor die Seele stellen.

§. 78.

Unbildliche Sinnlichkeit.

Sinnlichkeit durch Gestalt und Bewegung ist das Leben des Stils, entweder eigentliche oder uneigentliche.

Den Ruhm der schönsten, oft ganz Homerisch verkörperten Prose theilt Thümmel vielleicht mit Wenigen, unter welche Goethe

und Sterne, aber nicht Wieland gehören, der die seinige durch Verkehr mit den französischen Allgemeinheiten entfärben lassen. Man könnte oft Thümmel ebenso gut malen als drucken, z. B.: „Bald fuhr der Amorskopf eines rothwangigen Jungen zu seinem kleinen Fenster heraus, bald begleiteten uns die Rabenaugen eines blühenden Mädchens über die Gasse. Hier kam uns der Reif entgegengerollt, hinter dem ein Dutzend spielende Kinder hersprangen. Dort entblößte ein freundlicher Alter sein graues Haupt, um uns seinen patriarchalischen Segen zu geben." Blos an der letzten Zeile vergeht das Gemälde. Ebenso schön sinnlich ist's, wenn er von den Empfindungen spricht, die man hat, „wenn die Deichsel des Reisewagens wieder gegen das Vaterland gekehrt ist".

Da auch unsere abstrakte Sprache nur ein bloßer Abdruck der sinnlichen ist, so steht die Sinnlichkeit auch in der Gewalt der Philosophen, wie Schiller und Herder beweisen, und sie wäre ihnen noch mehr zu wünschen, damit sie enger und leichter reiheten. Ich hasse daher durchsichtige Luftwörter wie „bewirken", „bewerkstelligen", „werkstellig machen"; — ferner die durch ein Nicht vernichteten Nebelwörter als „Nichtsohn", „Nichtachtung"; so malt „durchsichtig" mehr als „unsichtbar". — Ebenso sind personifizirte Zeitwörter, zumal verneinende — z. B. bei Lessing: „die Versäumung des Studiums des menschlichen Gerippes wird sich am Koloristen schon rächen" — wenigstens in der Poesie das Gift aller Gestalt. Klopstock hat oft wenig feste, sinnliche Folie hinter seinem Spiegel. Vier Mittel — denn die Kürze ist blos das fünfte — ergreift er, um seine Gestalten zu luftigen auf einer Ossianswolke zu verglasen: erstlich eben das abstrakte Personifiziren der Zeitwörter mit einigen Pluralen noch dazu, wie ihm denn Gestaltung lieber ist als Gestalt, — zweitens die Komparativen, welche den Sinnen so wenig bieten, z. B.:

> „Die Erhebung der Sprache,
> Ihr gewählterer Schall,*)
> Bewegterer, edlerer Gang,
> Darstellung, die innerste Kraft der Dichtkunst," —

ferner die verneinenden Adverbia, z. B. „unanstoßendes Schrittes",

*) Dessen Werke, II. 50 [1798]. Welcher Schall dazu! Aber er, Voß und Schlegel streicheln oft vorn das Ohr mit Selbstlautern, indeß sie es hinten mit Mitlautern kratzen; auch wird die Melodie des Rhythmus oft mit Verlust der prosaischen Harmonie[1]) erkauft.

[1]) Des an sich poetisch reizlosen Metrums. — A. d. H.

weil hier das Sinnliche gerade das ist, was aufgehoben wird, — und endlich seine zu oft umkehrende gestaltlose Figur, die die Schlacht schlägt, den Tanz tanzt, den Zauber zaubert etc. Daher ist die „Messiade" dieser großen Seele*) ein schimmernder, durchsichtiger Eispalast.

Ich werde nachher bemerken, wie leicht gerade der Bau der deutschen Sprache alle Gestalten des Dichters aufnimmt. So ziehen z. B. die Präposizionen mit dem doppelten Kasus an, unter, vor, neben, auf, über, hinter so sehr den schönen Bogen der Bewegung, sobald sie den Akkusativ zu regieren haben: vor die Augen heben, hinter Berge stellen; oder auch ans Zeitwort geschmolzen: den Schleier vorsenken, Blumen unterlegen etc. Ueberhaupt weht der Akkusativ bei sinnlichen Zeitwörtern romantisch durch die Gefühle, z. B.: scheint tief ins Leben oder in das Jahr, oder wirft ihm lange Schatten nach.

Es giebt viele Hilfsmittel der phantastischen Sinnlichkeit. Z. B. man verwandelt alle Eigenschaften[1]) in Glieder, das leidende Wesen in ein handelndes, das Passivum ins Aktivum. Wird z. B. statt: „durch bloße Ideen werden die Verhältnisse der ganzen Erde geändert", lieber gesagt: „das innere Auge oder dessen Blick bevölkert Welttheile, hebt Länder aus dem Sumpf" etc., so ist es zum Wenigsten sinnlicher. Je größer der sinnliche leidende oder thätige Kasus, desto besser; z. B.: „einem Lande dringt sich die Krone als Sonne auf".

Die sinnlichen intransitiven Zeitwörter zerfallen vortheilhaft in sinnliche Umschreibungen;[2]) z. B. statt: „das Leben blüht" ist es sinnlicher: „das Leben treibt Blüthen, wirft sie ab, läßt sie fallen". — Ja, jedes Zeitwort ist weniger sinnlich als ein Geschlechtswort. Hingegen ein Partizipium ist handelnder, mithin sinnlicher als ein Adjektivum, z. B.: „das dürstende Herz" ist sinnlicher als „das durstige". — Ein ruhender Körper wird nicht so lebhaft durch ein intransitives Zeitwort dargestellt als durch ein thätiges; z. B.: „die Straße läuft, steigt etc. über Berge, Sümpfe", ist nicht so lebendig als: „die Straße schwingt sich, windet sich über Berge". — Das Zeitwort verwandelt sich kräftig in ein Hauptwort, z. B. statt: „Der, den ihre Arme erziehen", bei Herder: „Zögling ihrer Arme". — Das Partizipium, zumal das thätige, ist besser als das trockne Adverbium, z. B.: „sie haben

*) Nicht des großen Geistes. Jene empfindet neu, dieser schafft neu.

[1]) Vielmehr die farblos allgemeinen Begriffe und Vorstellungen. — A. d. H.
[2]) Sie gehen vortheilhaft in sinnliche Entfaltungen aus einander. — A. d. H.

sein Leben zögernd zerstört", anstatt „langsam". Ganze kleine Sätze mischt und kleidet oft Herder in diese Wendung reizend ein. Die Neuern stehen in ihrer erbärmlichen Partizipien-Dürftigkeit gegen die Römer als Hausarme da, gegen die Griechen gar als Straßenbettler. Ein Beiwort wird vortheilhaft in ein Hauptwort durch Zusammensetzung verwandelt, z. B.: goldene Wolke in Goldwolke, giftiger Tropfe in Gifttropfen, beschränktes Auge in Schranken des Auges. — Ferner: stelle den Gegenstand lieber entstehend als entstanden vor; z. B. anstatt: „die Nerven stammen aus dem Gehirn", lieber: „das Gehirn wird zu Nerven ausgesponnen". — Schon die gemeine Sprache bemalt noch das Bezeichnen der Sinnenwörter; z. B. blutroth, feuerroth, käse- oder kreideweiß, kohl- oder rabenschwarz oder gar kohlrabenschwarz, essigsauer, honig- oder zuckersüß, wozu noch die deutschen Einwort-Assonanzen kommen: Klingklang, Ripsraps, Holterpolter rc. So darf denn auch die höhere Sprache in ihre Schattenrisse Farben tropfen lassen; z. B. anstatt „Flügel der Zeit" habt Ihr noch (insofern nur Schnelle zu zeigen ist) „Falken-, Schwalbenflügel der Zeit"; bei Tatze und Klaue bietet sich Euch die ganze Wappenkunde dar mit Tiger-, Löwen-, Leoparden- rc. Tatzen, dann mit Adler-, Falken-, Greifgeier-Klauen. — Und wirken denn nicht kleine Nebenfarbengebungen so weit hinein, daß der Dichter mehr gewinnt z. B. mit nirgend und nie als mit nicht, weil jene schon Raum und Zeit andeuten, nichts aber Alles oder nichts? Ja, geht nicht Alles so ins Kleinste, daß z. B. weg stoßen, fort stoßen sinnlicher anklingt als verstoßen, oder sinnlicher entzwei reißen als zerreißen, blos weil ver und zer nicht an und für sich stehen und zeigen können, wol aber weg und entzwei? — Indeß werden hier nur kleine Mittel sinnlichster Darstellung, aber nicht deren Stellen angegeben, welche jede Dichtart anders wählt.

Sind einmal einige Gestalten mit großen Kosten auf der metaphorischen[1]) Fähre angekommen, so geselle man ihnen ja nur wieder Gestalten bei; nichts ist matter, als wenn Sinne auf Worten wachsen oder umgekehrt; man sollte nicht einmal mit Wieland sagen: „dem Zahn der Zeit trotzen", das T-Z-Terzett nicht einmal gerechnet. — Hingegen im Komischen ist gerade das

[1]) Schon in früheren Stellen dieses Paragraphen war Jean Paul in das Gebiet der uneigentlichen Stilsinnlichkeit abgeschweift und hatte dadurch dem Inhalte der Paragraphen 81 und 82 vorgegriffen. Nun geschieht es noch auffallender mit der Nennung des Wortes „metaphorisch". — A. d. H.

Widerspiel recht, z. B. Wieland's: „der Duns trägt seine Entschuldigung unter dem Hut".[1])

Die Beiwörter, die rechten und sinnlichen, sind Gaben des Genius; nur in dessen Geisterstunden und Geistertage fällt ihre Säe- und Blüthenzeit. Wer ein solches Wort erst sucht, findet es schwerlich. Hier stehen Goethe und Herder voran, auch den Deutschen, nicht nur den Engländern, welche jede Sonne mit einem Umhange von beiwörtlichen Nebensonnen und Sonnenhöfen verstärken. Herder sagt: das dicke Theben — der gebückte Sklave — das dunkle Getümmel ziehender Barbaren etc. Goethe sagt: die Liebes-Augen der Blumen — der silberprangende Fluß — der Liebe stockende Schmerzen zu Thränen lösen — vom Morgenwind umflügelt etc. Besonders winden die Goethischen (auch seine unbildlichen) gleichsam die tiefste Welt der Gefühle aus dem Herzen empor; z. B.: „Wie greift's auf einmal durch diese Freuden, durch diese offne Wonne mit entsetzlichen Schmerzen, mit eisernen Händen der Hölle durch!" Wie wird man dadurch dem gemeinen Gepränge britischer Dicht-Vornlinge[2]) noch mehr gram! — So ergrauen auch Geßner's verwässerte Farben gegen die festern, hellern im „Frühling" von Kleist. — Manchem Kosegartischen Gemälde geht oft zu einem dichterischen nichts ab als ein langer Strich durch alle Beiwörter.*) —

§. 79.

Darstellung der menschlichen Gestalt.

Wenn die Gestalt malt, wer malt denn sie selber? besonders die schwierigste, nämlich die schönste? Die Handlung, ant-

*) Man vergleiche sein Gedicht „Ich und das Schicksal", welches Nataliens Neujahrswunsch an sich selber im Siebenkäs, III. S. 255 [Th. XIV. S. 472 dies. Ausg.] in Verse setzt, mit dem Original; die ganze edle Einfachheit des letztern ging in der Nachbildung verloren.

[1]) Hat man einmal die metaphorische Darstellung eines Gedankens begonnen, so führe man sie ja aus. Nichts ist matter, als wenn die sinnliche Veranschaulichung sich in unsinnlichen Ausdrücken fortsetzt oder umgekehrt. — „Dem Zahn der Zeit trotzen" ist kein Uebergang aus dem bildlichen in den unbildlichen Ausdruck. In dem aus Wieland angeführten Beispiele ist Entschuldigung als unbildlicher Ausdruck mit dem Bilde des Tragens unter dem Hute vermischt. — A. d. H.

[2]) Sich vordrängender britischer Poeten. „Vornling" scheint ein von Jean Paul gebildetes Wort zu sein. — A. d. H.

worte: Lessing. Aber da ohnehin im Gedicht Alles eine sein soll, so muß diese näher für die Wirkung betrachtet werden.

Vor der Phantasie stehen nie bleibende, nur werdende Gestalten; sie schaut ein ewiges Entstehen, folglich ein ewiges Vergehen an. Jeder Blick erleuchtet und verzehrt mit demselben Blitze seinen Gegenstand, und wo wir lange den nämlichen anzuschauen glauben, ist es nur das irre Umherlaufen des Leuchtpunktes auf einer ausgedehnten Gestalt. Die gerade Linie, den Bogen und die Wellenlinie halten wir leichter und fester vor das Auge, weil ihr Fortwachsen ihrer ähnlichen Theile sie nicht ändert;*) hingegen jede Winkelfigur muß vor dem ersten Blicke entspringen, und sie wird schon vom zweiten zerstückt. Es ist Schade, daß wir noch nicht geistige Licht- und Zeitmesser für unsere Ideen und Gefühle haben; ein Buch voll Beobachtung zög' ich einem neuen metaphysischen Systeme vor.

Am Schwersten wird der Phantasie die Vor- und Nachbildung einer menschlichen Schönheit aus Worten, welche wie die Kugel den größten Reichthum in die kleinste Form einschließt. Sie findet an ihr lauter Verschiedenheiten, aber in einander schmelzende; folglich weder die Hilfe der Linie, worin das Ganze den Theil wiederholt, noch die Hilfe der Häßlichkeit, deren Bestandtheile als ledige[1]) Kontraste sich schärfer und schneller vordrängen. Ohne Ueberblick festgehaltner Theile aber giebt es keine Schönheit, diese Tochter des Ganzen oder des Verhältnisses.[2])

Nun ist die Phantasie überall mehr Wortschatten als Lebensfarben nach- und vorzubilden angewöhnt; die Cogitationes coecae, wie Leibniz sie nennt,[3]) bewohnen uns den ganzen Tag, ich meine Schatten zur Hälfte aus der Sinnensprache, ein Viertel Ton- und ein Viertel Schriftsprache. „Wie leicht und leer", sagt Jacobi, „gehen uns die unendlichen Wörter Himmel, Hölle durch den Geist und über die Lippe!" Wie kahl wird nicht Gott ausgesprochen und gelesen!

Farben bereitet die Phantasie am Leichtesten, da sie ja durch das ganze Leben am unendlichen Raume färben und sogar den Schatten in ihren Färbekessel tauchen muß. Daher wachsen Blumen, da sie nur aus wenigen Farben und Bogenlinien bestehen und immer dieselben bleiben, so schnell in der Phantasie auf. Umrisse als die Einschränkung der Farbe werden ihr schon

*) Dazu kommt ihre häufigere Erscheinung in der Außenwelt.

[1]) Unvermittelte. — A. d. H.

[2]) Des gegenseitigen Verhältnisses der Theile. — A. d. H.

[3]) Vgl. Zeller, Geschichte der deutschen Philosophie seit Leibniz, S. 112 ff. — A. d. H.

schwerer, außer solche, welche Bewegung — diesen Widerschein des Geistes — fodern und zeigen, z. B. eine lange Gestalt, weite Ferne, Landstraßen, hohe Gipfel.

Wie wird nun die fremde Phantasie zur plastischen Schöpfung gezwungen? Nie durch den bloßen Anstoß und Zuwink: „ein reizendes Gesicht, eine Venus", oder durch folgende, in anderer Hinsicht vortreffliche Verse in Wieland's Oberon:

„Es war in jedem Theil, was je die Phantasie
Der Alkamenen und Lysippen
Sich als das Schönste dacht' und ihren Bildern lieh,
Es war Helenens Brust und Atalantens Knie,
Und Leda's Arm und Erigonens Lippen" u. s. w.

Eben jedes schöne Glied, welches hier als erschaffen vorausgesetzt wird, soll mir der Dichter erstlich vorschaffen (denn das bloße Wort giebt mir so wenig eine Anschauung als das Wort Himmel Himmelsfreude); dann aber soll er eben alle Glieder, welche die Phantasie nicht festhalten kann, durch ein organisches Feuer zu einer warmen Gestalt verschmelzen. Nur der lyrische Dichter mag etwan sagen: „er wolle dies singen" — oder: „er wolle es nicht, es sei zu groß" oder: „hat je ein Dichter etwas Schöneres" u. s. w.; denn durch die Empfindung giebt er den Gegenstand; aber der epische kann nur durch den Gegenstand die Empfindung geben und darf also mit dieser nicht beginnen, nur beschließen. — Sogar in der Lyrik wirkt er entkräftend, wenn z. B. Klopstock zum Besingen Gottes durch die Erklärung Anstalten macht, daß er das Besingen nicht vermöge; denn zwar das Unvermögen des Beschreibens wird bedeutend durch die Wichtigkeit des Beschreibers gehoben, aber nicht sonderlich der Gegenstand, Gott; auch findet man ungern in der Nähe des Allerhöchsten so viel Reflexion und Blick auf sich und auf Beschreiben.

Damit nun aus dem reißenden Flusse der Ideen eine Gestalt vor der Phantasie einen Augenblick lang aufspringe, müssen in den nächst vorhergehenden die Springfedern dazu gespannt werden. Man kann diese eintheilen in die Aufhebung, in den Kontrast und in die Bewegung, die sich wieder in äußere und in innere zertheilt.

Die Aufhebung ist dies: zeigt im ersten Momente blos den Vorhang der Gestalt, nehmt im zweiten ihn ganz weg, dann zwingt Ihr die Phantasie, welche durchaus keinen leeren Raum vertragen und beschauen kann, ihn mit der Gestalt zu füllen, die Ihr nur mit einem einzigen Worte vorher zu nennen braucht, z. B. Venus. Umstände, welche den Helden die geliebte Schön-

heit zu erblicken hindern, heben sie gerade dem Leser vor das Auge; so wirken z. B. die Springwasser gestaltend, hinter welchen Albano gern seine erblindete Liane ersehen möchte.[1]) — Sonst fragt' ich mich, warum gerade in 1001 Nacht alle Schönheiten so schön und so lebendig da stehen; jetzt antwort' ich: durch Aufhebung. Da nämlich jede vorher nach Landessitte unter dem breiten Blatte des Schleiers glüht und da immer plötzlich das Laubwerk weggezogen wird, so sieht man natürlich darhinter die durchsichtig-zarte, weiß-rothe Frucht beschämt niederhängen.

Auf dieselbe Weise wirkt der Kontrast entweder der Farbe oder der Verhältnisse. Nirgends zeigten mir Gedichte mehr blendende Zähne oder mehr blitzende Augen als an Mohrengesichtern, nirgends hellere Rosenlippen als im siech-blassen Angesicht, das allmählich von der rothen Rose zur weißen verwelkt. Dies ist optisch. — Ebenso der Kontrast der Verhältnisse. Wenn Wieland ein unangenehmes Gesicht durch die Lichter und Seelen schöner Augen verklärt wie eine Nacht durch Sterne, — ja, wenn die Alten eine Venus zornig oder die jungfräuliche Pallas ernst darstellen, so heben diese Kontraste schärfer hervor, als die Verwandtschaftsfarben „lächelnde Venus", „liebende Pallas" jemals vermöchten. Ich entlehne vom trefflichen Gestaltenschöpfer Heinse nur die nächste Schönheit in seiner „Anastasia": „Er führt heran, indem wir uns umdrehten, ein Frauenzimmer in weißem Gewand mit zurückgeschlagenem Schleier, groß und hehr, obgleich noch fast kindlich an Jugend, mit blitzenden Augen aus einer schwarzen Wetterwolke von Locken, das reizende Modell zu einer Pallas und doch schon Brüste und Hüften gewölbt, fast wie die Mediceische Venus. Eine wunderbare fremd-schöne Gestalt."

Giebt man der Phantasie die Ursache, so nöthigt man sie, die Wirkung dazu zu schaffen; giebt man ihr Theile eines untheilbaren Ganzen, so muß sie den Rest ergänzen. Daher hält drittens eine Handlung, d. h. eine Reihe von Bewegungen, am Leichtesten die Reihe der an sie geknüpften Reize, d. h. der Gestalten fest, das Bewegliche malt das Feste stärker als dieses jene. Ihr malt den Hals, wenn Ihr ihm ein Halsband anlegt oder abnehmt. Kleidet in der Poesie eine Schönheit vor den Lesern, z. B. wie Goethe Dorothea, an, so habt Ihr sie gezeigt; dasselbe gilt noch mehr, wenn Ihr sie entkleidet. Siebenkäs legt und drückt den Kopf seiner Lenette an das Silhouetten-Brett; dadurch schattet sie sich am Brette und in unserer Seele ab.

[1]) In Jean Paul's „Titan". — A. d. H.

Hätte Wieland in der vorigen Strophe aus einem Römischen Ergänzungsmagazin einen Ledas-Arm oder dergleichen in die Hand genommen und als Meubleur der Person gesagt, so sei ihrer, so wäre uns Allen, nur nicht ernst genug, ihre Gestalt ins Auge und in die Sinne gefallen.

Wie Handlung oder Bewegung gestalte in der fließenden Phantasie, das zeigt Euch jede Fackel. Sagt: „Ich sah den Apollo in Dresden, ich sah die Eisberge in der Schweiz“, Ihr habt noch schwach uns die hohen Gestalten aufgerichtet und enthüllt. Aber setzt dazu: „Wir hatten Fackeln z. B. in der Schweiz, und sowie der Schimmer hinunter in die schwarzen Gründe stürzte, an den Klüften auflief und wie lebendige Geisterspiele um grüne Gipfel und über Schneeflächen schweifte und Schatten gebar rc.“, so sieht man etwas.

Außer der äußern Bewegung giebt es noch eine höhere Malerin der Gestalt, die innere Bewegung. Unsere Phantasie malt nichts leichter nach als eine zweite. In einer Folio-Ausgabe von Young's „Nachtgedanken“ mit phantastischen Randzeichnungen von Blake ist z. B. auf dem Blatte, wo Träume gezeichnet werden, die Gestalt für mich fürchterlich, welche gekrümmt und schaudernd in ein Gebüsch starrt; denn ihr Sehen wird mir Gesicht. Um also unserm Geiste eine schöne Gestalt zu zeigen, — — zeigt ihm nur Einen, der sie sieht; aber um wieder sein Sehen zu zeigen, müßt Ihr irgend einen Körpertheil, und wär' es ein blaues Auge, ja ein weißes großes Augenlid mitbringen; dann ist Alles gethan. Ihr wollt z. B. eine erhabene weibliche Gestalt abzeichnen, so mag ihr Gemüth sie mit opfernder Liebe verklärend durchstrahlen, daß Schimmer und Umriß in einander verrinnen; aber irgend eine Verkörperung gründe den Geist; die Gestalt senke die reine, lichte, gerade Stirn, wenn sie giebt und liebt; dann werdet Ihr sie sehen. Herder malt in den „Horen“ einen Liebenden, der seine Geliebte vor dem Kalifen malt — man führt nur eine kranke, blasse Gestalt daher — aber er fodert nur, mit seinen Augen schaue man sie — und so giebt er uns seine Augen. — Wie gedacht, irgend ein sichtbares gefärbtes Blumenblatt — im vorigen Beispiel war es welk und weiß — muß dem unsichtbaren Dufte die Unterlage leihen, und wär' es einer von Homer's festen Theilen der Rede: blau- und großäugig, weißarmig rc. — Werther's durchsichtige Lotte ist daher nur ein schöner Ton, eine Echo, aber die Nymphe bleibt verborgen.[1])

[1]) Die sichtbare Bewegung eines Gemüthes durch einen Gegenstand — dies ist der Hauptgedanke des obigen Absatzes — malt uns den Gegenstand, voraus-

Einige wollen uns die Gestalt erschließen lassen, indem sie ihr Maler, Dichter, Lobredner und alle schönen Künstler voraus- und nachschicken, welche sie ausposaunen. So machte es Richardson, der uns bekannte Verfasser und Viele; aber ein Schluß ist kein Gesicht, ausgenommen in der Weltgeschichte. Lessing legt die freudigen Ausbrüche einiger Greise in der „Ilias" über Helenens Schönheit als volle Farbenkörner zu einem kräftigen Bilde der Griechin vor — und das sind sie gewiß —; aber nicht durch die bloßen Ausrufungen greiser hustender Stimmen (denn bei uns und bei Griechen wär' es ekel abstoßend; dann zweckwidrig, da eben des Dichters Zweck, zu preisen, so roh vorstäche; dann zwecklos, da ja Helenens Bild schon auf allen Schwertern widerglänzte, die ihrentwegen gezogen waren), sondern durch zwei andere Verhältnisse wird die Schilderung richtig und feurig; erstlich, daß die Greise Helenen verschleiert gehen sahen, folglich im doppelten Gestaltvortheil für die Phantasie, in der Hülle und in der Handlung, und zweitens dadurch, daß Helene in die allgemeine Weltgeschichte hinein gehört. Der Historiker schreibe nämlich, daß Maria von Schottland eine große Schönheit gewesen, man glaubt eine, man sieht eine — und zwar so lebendig und leicht, als man auf der Gasse eine menschenliebende Seele auf einem Arme findet und sieht, der sich ausstreckt, um zu tragen oder zu reichen; — allein in der Dichtkunst wird Maria nicht eher schön, als bis ihr Schiller durch Mortimer die Augen, den Hals und Alles schickt, obwol widrig genug auf dem Enthauptungsblocke auftischt.[1])

§. 80.

Poetische Landschaftsmalerei.

Schöne Landschaften sind vom Dichter und Maler leichter als Menschen zu zeichnen, weil bei jenen die Weite des Spielraums in Farbe und Zeichnung und die Unbekanntschaft mit dem Gegenstand die Strenge der Ansprüche mildert. Aus den Landschaften der Reisebeschreiber kann der Dichter lernen, was er

---

gesetzt, daß unserer Phantasie ein Bruchstück oder ein Schatten sinnlicher Anschauung desselben zum Anhalte geboten wird. — A. d. H.

[1]) Persönlichkeiten aus der Weltgeschichte üben auf die Phantasie einen stärkeren Reiz, werden in ihr lebendiger als die übrigen Menschen und erwecken die steigernde und verklärende Thätigkeit dieser Kraft in ungewöhnlich hohem Grade. Aber diese zur Mythenbildung geneigte, ja oft in Mythenbildung übergehende historische Phantasie ist als ein bloßes Träumen von der Poesie verschieden, die in Erzählung und Lebensdarstellung eine feste Anschaulichkeit erfordert. — A. d. H.

in den seinigen — auszulassen habe, wie wenig das chaotische Ausschütten von Bergen, Flüssen, Dörfern und die Vermessungen der einzelnen Beete und Gewächse, kurz, der dunkle Schutthaufe über einander liegender Farben sich von selber in ein leichtes Gemälde ausbreite. Hier allein gilt Simonides' Gleichsetzen der Poesie und Malerei;[1]) eine dichterische Landschaft muß ein malerisches Ganzes machen; die fremde Phantasie muß nicht erst mühsam, wie auf einer Bühne, Felsen und Baumwände an einander zu schieben brauchen, um dann einige Schritte davon die Stellung anzuschauen, sondern ihr muß unwillkürlich die Landschaft, wie von einem Berge bei aufgehendem Morgenlicht, sich mit Höhen und Tiefen entwickeln.

Auch dies reicht nicht zu, sondern jede muß ihren eignen einzigen Ton der Empfindung haben, welchen der Held oder die Heldin angiebt, nicht der Autor.[2]) Wir sehen die ganze Natur nur mit den Augen der epischen Spieler. Dieselbe Sonne geht mit einem andern Rothe vor der Mutter unter, welche der Dichter auf den Grabhügel eines Kindes stellt, und mit einem andern vor der Braut, welche auf einem schönern Hügel dem Geliebten entgegensieht oder zur Seite steht. Für beide Abende hat der Dichter ganz verschiedene Sterne, Blumen, Wolken und Schmetterlinge auszulesen. Wird uns die Natur roh und reich ohne ein fremdes milderndes Auge nahe vor unseres geschoben, folglich mit der ganzen Zerstreuung durch ihre unabsehliche Fülle, so bekommen wir einen Brockes,[3]) Hirschfeld[4]) und zum Theil einen Thomson[5]) und Kleist; jedes Laubblatt wird eine Welt, aber doch will der Fehldichter uns durch eine Laubholzwaldung durchzerren. — Dazu kommt: in der äußern Natur erhöht die Fortwirkung des ausgebreiteten lebendigen Ganzen jeden Lichtstreif, jeden Berg und jeden Vogelton, und jede Stimme wird von einem Chore begleitet; aber der poetischen Landschaft, welche nur Einzelnes nach Einzelnem aufbreitet, würde das steigende Ganze

---

[1]) Es gilt von jeder poetischen Darstellung und wieder von keiner. Hierüber vergleiche Lessing's „Laokoon" (in dessen Geist übrigens Jean Paul eingedrungen ist) und Hettner's Geschichte der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts, II. S. 557 ff. — A. d. H.

[2]) Im epischen oder dramatischen Gedichte nämlich. Anders, wenn das Landschaftsbild zum lyrischen Gedichte, insbesondere zur Elegie wird. Schiller's „Spaziergang", Hölderlin's „Archipelagus". — A. d. H.

[3]) Vgl. oben S. 31. — A. d. H.

[4]) Christian Cajus Lorenz Hirschfeld (1742—1792). Das Landleben, Bern 1767 u. ö. Der Winter, eine moralische Wochenschrift, Leipzig 1769; 1775. Theorie der Gartenkunst, Leipzig 1779—1785. 4. 5 Bde. — A. d. H.

[5]) Vgl. oben S. 284 und das anerkennende Urtheil über Thomson's Jahreszeiten bei Hettner, I. S. 535 ff. — A. d. H.

völlig mangeln und jede Einzelnheit unbegleitet und nackt dastehen, wenn nicht ein inneres poetisches Ganzes der Empfindung das äußere erstattete und so jedem kleinen Zuge seine Mitgewalt anwiese und gäbe. —

Die Landschaften der Alten sind mehr plastisch, der Neuern mehr musikalisch oder, was am Besten ist, Beides. Goethens beide Landschaften im „Werther" werden als ein Doppelstern und Doppelchor durch alle Zeiten glänzen und klingen. Es giebt Gefühle der Menschenbrust, welche unaussprechlich bleiben, bis man die ganze körperliche Nachbarschaft der Natur, worin sie wie Düfte entstanden, als Wörter zu ihrer Beschreibung gebraucht, und so findet man es in Goethe, Jacobi und Herder. Auch Heinse und Tieck,*) Jener mehr plastisch, Dieser mehr musikalisch, griffen so in die unzähligen Saiten der Welt hinein und rührten gerade diejenigen an, welche ihr Herz austönen.

Gleichwol sind nicht nur Brockes, Hirschfeld und die Reisebeschreiber zu studiren — um Farbenkörner aufzusammeln für Gemälde und also, um nicht den Abendstern, wie Klopstock**) und der Romanschreiber Cramer,[1]) Abends aufgehen zu lassen — sondern die große Landschaftsnatur selber ist fast abzuschreiben. Sie hat in der That das Große, daß sie nirgend klein ist. Das Studium der bloßen menschlichen Natur liefert oft Farben, welche der Dichter wegwirft; aber am Sternen- und Wolkenhimmel und auf Bergen und unter den Blumen geht nichts Unedles vor, und Ihr könnt jede Farbe davon einmal, nur nicht in jedem Gemälde gebrauchen.

Der phantasie- und humorreiche Baggesen verlangt, ein Dichter solle nur e i n m a l einen Sonnenuntergang oder -Aufgang und so alles Große malen. Der Dichter, für seine Rechnung, sollt' es gewiß — denn die kindliche Lenzheiligkeit eines e r s t e n Ausdrucks der lange vollen und übervollen Seele hat kein zweiter mehr; aber für jeden Helden braucht er neue und andere Morgen, für jede Heldin dergleichen Abende; folglich wie unter den unzähligen Dichtern bei jedem die Sonne in einer andern Himmelsgegend aufging und wir so viel Aufgänge als Geister haben,

*) Auch werde nie das schönste Werk Gleim's des Dichters, H a l l a d a t, vergessen; denn was das schönste Werk Gleim's des Menschen anlangt, so weiß er, der Deutsche, vielleicht es selber erst, seitdem er keiner mehr, sondern hinüber ist.

**) Mess., I. Gesang, S. 25.

[1]) K a r l G o t t l o b C r a m e r (1758—1817). Von ihm über vierzig wüste Räuberromane. — A. d. H.

so muß dasselbe für die Geister gelten, welche derselbe Dichter bringt.

Sobald eine Landschaft nicht musikalisch (durch Gemüthsstimmung), sondern nur plastisch (besser optisch) zu malen ist, so wird zur letztern Darstellung, welche weniger auf Schönheit als auf Lebendigkeit der Körperreihe achtet, das geschilderte Auge des Zuschauers am Meisten dienen, wenn man dasselbe so meisterhaft schauen läßt, wie Goethe immer thut, z. B. vortrefflich in der Stelle „Wilhelm Meister's", wo die Frachtwagen voll Schauspieler in der Nacht dem gräflichen Schlosse mit deren gewaltigen Erwartungen zufahren, die die funkelnden Augen als Leuchtkugeln auf das verdunkelte Schloß hinwerfen. Durch welche Künste entwickelt er uns ein so lebendig blühendes Aussichtsstück? Durch die oben genannten Künste im Darstellen der Menschengestalt; wir sehen durch das Auge der spähenden Genossenschaft und halten es vor das unsrige als Augenglas — Regen und Nacht heben als Folien die fernen Lichter auf den Treppen und an den Schloßfenstern und diese das ferne Schloß heraus — und jeder Radumlauf rollt am Bilde weiter aus einander. Ein Dichter kann durch solchen rechten Gebrauch abnehmender Ferne, also herantretender Nähe, sein Gestaltengemälde mit mehr Wirksamkeit, da jede erschienene Linie die kommende festhält, wenigstens anfangs ausbreiten als selber der Maler, bei welchem das Auge auf seinem Gemälde im Anfange unter den Richtungen zum Verbinden irren und suchen muß.

So unentbehrlich benannten Landschaften, z. B. einer italienischen, Lokal- oder Ortsfarben sind, so werden sie doch häufig von Dichtern nur mit dem allgemeinen Farbenbrei des Himmels und der Erde angestrichen — aus einer beinah verzeihlichen Täuschung. Jede Empfindung hält und fühlt sich individuell und bestimmt; diese bestimmte für eine bestimmte Landschaft schiebt sich dem Dichter auch für eine bestimmte Darstellung[1]) der letztern unter. Noch öfter begegnet dies Reiseliebhabern, die sich ins Dichten hineindichten, z. B. dem Reisenden Fischer,[2]) der den Genfer See fast in alle landschaftlichen Reize einfaßt, die Genfer etwan ausgenommen.

---

[1]) Für eine geographisch-bestimmte oder lokalisirte Darstellung der mit Begeisterung angeschauten Landschaft. — A. d. H.

[2]) Wahrscheinlich Christian August Fischer (1771—1829). — A. d. H.

§. 81.

Bildliche Sinnlichkeit.

Wie Malerei Seelen durch Gestalten abbildet, so die Poesie, nur daß bei dieser Verkörpern und Beseelen beides Beleben sind, obgleich jedes mit anderem Anfange.[1])

Auf die Frage über das Maß der Bilder läßt sich nichts im Allgemeinen bestimmen. Oft tadelt man den Ueberfluß derselben, wenn uns blos ihre Alltäglichkeit quält und abmattet. Wie oft wurden schon z. B. Wunden auf dem Papiere geschlagen und wieder aufgerissen, mußten sich öffnen, sich schließen, verbluten und, was das Widrigste ist, verharschen nach der ästhetischen Wundentheologie. Durch die Menge alter Bilder dem Werthe derselben nachhelfen wollen, verräth die höchste Kälte. — In den lateinischen und französischen Versen der Neuern und in der abscheulichen Programmen-Prose der lateinischen Phraseologen waltet dieses kalte handwerksmäßige Austapeziren mit buntem, verblichenem Tapetenpapier. Selber in Moses Mendelssohn's Briefe „Ueber die Empfindungen" werden solche Fußtapeten als Wandtapeten angeschlagen. Morhof[2]) hat in seiner Polyhistorie die Metapher: „gleichsam in Scheuern einsammeln", und Monboddo[3]) in seinem kalten, wie die See einfärbigen Stil „die geretteten Trümmer des Schiffbruchs" ein paar Millionen Mal. Adelung wiederholt in seinem Buche über den deutschen Stil die kahle Vergleichung des Schreibens mit dem Malen, also des Kunstwerks als solchen mit einem als solchem, so wie ungefähr eine feurige Phantasie einige Aehnlichkeiten aus der Instrumentalmusik herholen würde für die Vokalmusik. — Gebt lieber die nackten schwarzen Holzäste als einen welken Umhang rauschenden Laubes vom vorigen Jahr!

Zwar hat auch jeder reichere Autor seine Lieblingssternbilder, die er anbetet und ansieht — der eine Sterne, der andere

---

[1]) Die Abbildung von Seelen durch Gestalten ist nach dem Zusammenhange des Paragraphen als bildliche Veranschaulichung, als metaphorische Darstellung von Gedanken zu nehmen. In der Malerei erstarrt die Metapher zur Allegorie; in der Dichtung (die freilich auch manchmal in Allegorie verfällt) wirkt sie belebend. Jean Paul unterscheidet in der poetischen Metapher zwei Ausgangspunkte und Wege, insofern die Poesie den Seelen ihrer Gedanken körperliche Bildungen leiht und ihre äußeren Anschauungen mit geistiger Bedeutung durchdringt. — A. d. H.

[2]) S. oben S. 56, Note 1. — A. d. H.

[3]) James Burnett Lord Monboddo (1714—1799), schrieb über Sprachgeschichte und Philosophie. — A. d. H.

Berge, der dritte Töne, der vierte Blumen; aber wenn auch eine indische Phantasie wie eben die Herder'sche, gleich dem Kolibri, gern auf die Blume und die Blüthe fliegt, nämlich auf die Metapher davon, so zieht sie doch aus jeder einen andern Honig. Und dies ist die Probe, das jedesmalige Umbilden eines alten Bildes; jedes Leben — es wohne in der wirklichen oder in der dichterischen Welt — gestaltet sich individuell.

Klopstock und Lessing geben den alten Bildern wenigstens den Reiz neuer Schärfe; z. B. Lessing: „Meine Beispiele schmecken nach der Quelle"; aber die Jagd nach Germanismen führt ihn eben darum weniger zu schönen alten Bildern als zu deutschen alten, z. B.: „der Macht auf den Zahn fühlen" und gar: „den Uebersetzungen das Wasser besehen". — Wenigstens helfe man einem abgelebten Bilde durch einen Zusatz auf, der nicht dessen müde Fortsetzung, sondern mehr eine reizende Entgegensetzung ist. Wenn ich anstatt: „der Schmerz zerriß sein blutendes Herz", dafür sage: sein hartes, oder schweres, warmes, festes u. s. w. Herz, nach Erlaubniß der Rede, so wird wenigstens die im „blutenden" liegende Wiederholung des „zerriß" zum Vortheil der Anschaulichkeit vermieden; ebenso wenn man anstatt z. B. „das schwere Haupt sank in den Staub", dafür sagte: „das bekränzte, weißlockige, nackte, wunde, erhobene, feurige" ꝛc.

Die Vollkommenheit jedes bildlichen Ausdrucks ist seine sinnliche Schönheit und Neuheit schon ohne die geistige, wenn z. B. Herder sagt: „dem jungen Schiffer sind oft schon unterm Angesichte der Morgenröthe Stürme beschieden" — oder die bloße Anschaulichkeit, z. B. Herder: „dem Neide den Lorbeer aus den Klauen ziehen".[1]) So unzählige bei Schiller und Goethe. Diese Anschauung einer doppelten Poesie oder Neuheit, einer innern und einer äußern, kann, da nur die innere Lebendigkeit sich eine äußerliche anbilden kann, keiner dürftigen Prachtgesetze[2]) bedürfen. Nur wo die Bildlichkeit bloßer Anputz ist, sei sie sparsam; aber wenn der Schmuck Angesicht wird, die Rosen Wangen, die Juwelen Augen, dann ist es einem Gesichte erlaubt, so schön zu sein, als es kann.[3]) Daß übrigens das bildliche Denken sich mit dem tiefsten so gut verträgt als eine schöne Nase und Stirne mit dem weisesten Gehirn darhinter, beweisen nicht nur Denker wie Platon, Bacon, Leibniz, Jacobi, sondern auch die unzähligen

[1]) An sich sind diese Gedanken nicht neu; aber im Gemüthe des Autors empfingen sie neues Leben, das triebkräftig in frische Metaphern ausschlug. — A. d. H.

[2]) Auf den Schein berechnete Gesetze. Vgl. S. 9. — A. d. H.

[3]) D. h. so reich wie möglich ausgeschmückt zu werden. — A. d. H.

Schreiber, welche das Gesetz der Sparsamkeit und das Gelübde der Armuth nur in der Zahl der Wörter und Bücher verletzen, es aber desto strenger in Ideen und Bildern halten.

Die Begeisterung giebt wie die Liebe oft eine süße Ueberfülle ein, über welche der unfruchtbare Frost nicht richten sollte; so geräth Homer im zweiten Buche der „Ilias" auf einmal unter Gleichnisse, bei welchen überhaupt schwerer das erste als das zehnte geschaffen wird. So umkränzt der großsinnige Winckelmann das Portal seines Kunstwerks über die Kunstwerke mit Blumen und Blumenkränzen und dann wieder den Ausgang. So geben Swift und Butler*)[1]) die Gleichnisse nur in Heerden.

§. 82.

Ueber Katachresen.

Ich wünschte, man könnte die laue Metapher von der Wagschale hergenommen, z. B. meine Schale stieg, zur Katachrese[2]) verurtheilen und den Satz behaupten, daß man dabei aus der Metapher der Schwere in die fremde des Steigens gerathe. Indeß giebt es Waaren, z. B. die indischen Musseline, welche man eben nach der Leichtigkeit und dem Steigen schätzt. Durch dieses Doppelgewicht von einer Schnellwage wird aber die Metapher so verdorben, daß man bei dem Worte „meine Schale stieg" gerade unter entgegengesetzten Sinnen die Wahl hat und nichts erfährt, wenn nicht alle Autoren sich zusammenschlagen und sich bereden, wie noch angesehenere Leute nichts auf der Wage steigen zu lassen als das — Schlechte. — Auch bei der seiltänzerischen Metapher „auf des Andern Schultern stehen und mehr wissen" hebt die Phantasie die langen Menschenreihen mühsam eine nach der andern auf eine höhere Schulter und muß geplagt die aufgerichtete Wesenleiter halten, um sie anzuschauen.

Mit jedem Jahrhundert verliert eine Flur von Dichterblumen ihre lebendige blühende Gestalt und vermodert zu todter Materie, z. B. die Bilder Geschmack, Verdauen, Aussicht, Ton,

*) Ich ziehe der geistreichen und schwierigen Soltauischen Uebersetzung, welche ebenso viel Geist leiht als raubt, die alte Waser'sche vor, die uns gerade die Gleichnisse Butler's und dessen Laune ungeschwächt über das Meer herübersetzt.

---

[1]) Samuel Butler (1612—1673), schrieb das satirische Epos „**Hudibras**". — A. d. H.

[2]) *Κατάχρησις* ist: a) Gebrauch eines Wortes in uneigentlicher Bedeutung, b) tropischer Ueberfluß, auch im tadelhaften Sinne. — A. d. H.

Berg, Gipfel. Besonders verflüchtigen sich gerade die Metaphern der gröbern Sinne, z. B. hart, rauh, scharf, kalt, zuerst und werden abstrakte Geister, eben weil der gröbere Sinn der dunklere ist, indeß das helle Auge seine hellen Gestalten in größerer Ferne verfolgt und bewacht. Aber auch hier verfliegt, was oft erscheint, so selber das Licht, tiefe Finsterniß. Der Gipfel schlägt blos durch ein W (Wipfel) wieder körperlich und grünend aus.

Diese öftere Wiederkehr macht ein Körperwort oft so durchsichtig, daß ein Schriftsteller, der immer ein und dasselbe uneigentliche Wort in einer Abhandlung gebrauchen muß, leicht dessen eigentliche Bedeutung vergißt. Ich war oft nahe daran, in dem vorhergehenden Paragraphen die Bilder sprechen, fliegen, athmen, duften zu lassen. Ja, der sonst kalte Fontenelle,[1]) der mehr über sich wachte in solchen Fällen als ich, gebraucht in seinen „Réflexions sur la Poëtique“ die Katachrese: Les semences de dénouement sont renfermées dans le premier acte; — desgleichen faire éclorer le dénouement nicht zu gedenken.

Auch Adelung herrschte über das Feuer, womit er schreibt, nicht immer so strenge, daß ihm nicht in den beiden Bänden über den Stil Stellen wie folgende im zweiten S. 153 entfahren wären: „Daher erscheint in einem heftigen Affekte so Vieles abgebrochen; daher fehlen hier die gewöhnlichen Verbindungswörter, und dort werden sie wieder gehäuft, wo nämlich ein Schimmer des Verstandes den raschen Gang der Ideen aufhalten und ein besonderes Gewicht auf diesen oder jenen legen will“, — oder S. 181: „Das Kriechende findet nur dann statt, wenn der Ton unter den Horizont der jedesmaligen Absicht hinabsinkt.“ Da nun grünes Holz schon brennt, so entschuldige er das Flammen des dürren.

Wenn Herder sagt: „der Geschmack blüht“, so hat er mehr Recht als ein Anderer, der das stehende Wasser einer verlebten Metapher noch mit der grünen Materie einer neuen Allegorie überziehen wollte. Ebenso, wenn Engel kühn genug sagt: „der süße Wohllaut“, so ist die Kühnheit hier sogar zu empfehlen, ja zu wünschen, daß man das Beiwort süß statt des langen unangenehmen angenehm bei unserer Armuth an Genußbeiwörtern überall ohne Katachresen-Strafe gebrauchen dürfte, z. B. eine süße Stadt, ein süßer Knecht eines süßen Herrn.

Der Verfasser brachte in seinem Wörterbuch, wenn er die

---

[1]) S. oben S. 14, Note 3. — A. d. H.

Partizipien wie jauchzend, labend rc. ausließ, nicht so viele Freudenbeiwörter (wie etwan froh, wonnig) zusammen, als wir gewöhnlich Ahnen, Winde und Zähne zählen.

Aber eben dieses tägliche Aussterben der Sprechblumen muß uns größern Spielraum zur Nachsaat anweisen. Die Zeit mildert Alles und vertreibt grelle Farben. „Organisazion eines Landes" wäre uns sonst so widrig vorgekommen als jetzt eine Generatio aequivoca desselben; aber durch die korrekten Franzosen sind wir so sehr daran gewöhnt, daß sogar kalte Staatsmänner die Metapher auf ihren Titelblättern gebrauchen, z. B. Herr Minister von Kretschmann.[1]) Jetzo durch die Uebung der geistigen Springfüße, durch das leichtere Verbinden aller Ideen, durch den Tauschhandel in allen Theilen des Gehirns und durch ein größeres fortgesetztes Gleich- und Ebenmachen in uns wie außer uns muß die Welt zuletzt mit kühnen Bildern aufhören, so wie sie damit anfing. Redeblumen müssen gleich den Tulipanen — wovon man vor zweihundert Jahren nur die gelbe kannte, jetzt aber dreitausend Abarten — sich durch ihr gegenseitiges Bestäuben immer vielfarbiger austheilen. Herr von Schönaich[2]) verdammte vor funfzig Jahren fast lauter Klopstockische Kühnheiten, die wir jetzt — und Lessing früher — zu schätzen wissen; und wie man sonst in der Musik Fortschreitungen kaum durch Terzen erlaubte, aber jetzt oft durch Quinten und Oktaven, so werden in der Dichtkunst größere Fortschreitungen durch entferntere Verhältnisse verstattet. Denn es kommt blos auf zwei Bedingungen an. Erstlich daß das sinnliche Bild sinnliche Anschaulichkeit, nicht aber eben Wirklichkeit habe; z. B. ich kann einen Regen von Funken sinnlich denken; folglich kann Schiller sagen: ein Regen von Wollustfunken. — Diese Kühnheit gebraucht oft (mißbraucht selten) Schiller, z. B. bei der Ebbe des Herzens betteln; ja noch mehr: „1) Wunden in ein 2) Rosen- 3) Bild 4) bohren",[3]) in welcher Redart sich das Gemälde fast aus vier Bildern ohne Tadel bildet.[4]) Görres, ein Millionär an Bildern, obwol als Prosaist, drückt freilich, wenn er jedes Bild zum Heckthaler eines neuen hinwirft, zuweilen auf

---

[1]) Wahrscheinlich der Koburgische Minister Theodor Konrad von Kretschmann, geb. 1762, gest. 1829. (Vgl. R. O. Spazier, Jean Paul Friedrich Richter, Bd. V. S. 43 f.) — A. d. H.

[2]) Freiherr Christoph Otto von Schönaich-Carolath (1725—1807), Gottschedianer. — A. d. H.

[3]) Aus der „Kindesmörderin": „Bohr' es plötzlich eine Höllenwunde In der Wollust Rosenbild". — A. d. H.

[4]) Bezieht sich auf die sinnliche Anschaulichkeit, nicht auf den ästhetischen Werth. — A. d. H.

die Kehrseite seiner Bildmünze ein mit der Vorseite unerträgliches Bild, und ich brauche in dieser Allegorie nur länger fortzufahren, so ahm' ich ihn nach. — Adelung (Dieser soll uns von Görres heilen) tadelt „das Licht verwelkt" (von Bodmer); warum soll das Entfärben des Verwelkens nicht dem Erblassen des Strahlens gleichen? Tieck sagt: „das Licht blüht". Da um so viele Blüthen noch weiße sind, so ist diese Kühnheit nur stärkere Richtigkeit. Man müßte folglich auch sagen können — so gut als „der Geschmack blüht" — „das Licht einer reinern Kritik blüht", obwol ein Jahrzehend später. Schwerer fällt aber der Phantasie das Zusammenstellen der zwei unähnlichsten Sinne, des Auges und Ohrs, des Sichtbarsten und Unsichtbarsten. Tieck läßt nicht nu die Farben klingen — was noch kühn angeht, da vom Sichtbaren ja überall der unsichtbare Geist der Wirkung ausgeht, — sondern auch die Töne glänzen, was noch einen kühnern Sprung ansinnt Nun aber in die Vermischung zweier Sinnlichkeiten noch ga *einen* metaphorischen Geist zu legen, folglich zu sagen: „Die Melodien der Sphärenmusik der Dichtkunst glänzen und brenne durch die Welt", das werd' ich nie wagen, außer hier, wo ich ei geschmackloses Beispiel zu erfinden gehabt.

Das zweite Mittel, ohne Katachresen die Bilder zu wechseln ist dies, wenn ihre Kürze, die sie mehr zu Farben als Bilder macht, sie in *einen* Eindruck vereinigt wie ein Brennglas di sieben bunten Strahlen des Prisma zu *einem* Weiß. So sag z. B. Sturz[1]) ganz richtig: „gesellschaftliche Kampfspiele des Witze, wo man sich *flache, klingende, honigsüße* Dinge sagt' Diese von drei Sinnen entlehnten Metaphern legen ihre Wide wärtigkeit in *einer* Wirkung ab; die Kürze, nicht aber etwa ihre heimliche Verwandlung in eigentliche Bedeutungen söhnt s unter einander aus. Denn könnt' ich sonst sagen: „Das Lebe ist ein Regenbogen des Scheins, eine Komödienprobe, ein fliegend Sommer voll mouches volantes, anfangs ein feuriges Meteo dann ein wässeriges"? — Ich kann es, denn ich thu' es; d Grund aber liegt im Vorigen. Ueberhaupt ist viel Willkür in de anbefohlnen Fernen, in welchen man verschiedene Metaphern au einanderhalten soll. Darf man schon im Nachsatze eine ne bringen oder erst in der nächsten Periode? Oder muß in dies ein uneigentlicher Satz als Schranke dastehen, um die Schla weite für die neue Metapher leer zu halten? — Oder mehr a eine? — Ja, soll man die Metapher in eine immer dünner leisere Allegorie verklingen oder zu einer stärkern schwellen lasse

[1]) S. oben S. 50. — A. d. H.

Wird aber nicht im ersten Falle die Aufmerksamkeit gegen ein mattes Geräusche von Bildern und Ideen gekehrt, und springt nicht im zweiten der Ton zu straff bei der nächsten Stille ab? — Hier giebt es keine Bestimmung, sondern Alles kommt auf den Geist des Werkes an. Kann dieser eine Seele fassen und wie eine Welt durch einen weiten Himmel treiben, dann werdet Ihr bei der gewaltsamen Bewegung so wenig einen Schwindel spüren, als das ewige Umrollen der Erde uns einen macht. Schifft Euch aber der Autor in ein enges Marktschiff ein, so daß Ihr auf Alles um Euch her merken und achten müßt, bis zuletzt auf die gedruckten „Hasenöhrchen", so schwindelt Ihr ekel vor Allem, was schnell vorübergeht.

Dasselbe gilt für den Autor. Ist und schwebt er in jener wahren Begeisterung, welche anschaut, so werden seine Blumen von selber zu einem Kranze wachsen, weil das Unmögliche[1]) nicht[2]) anzuschauen ist. — Ist er aber kalt und todt, so verträgt das Todte alles Ungleichartige, was das Leben ausstieße. Wie Adelung*) schön[3]) „die abweichende Schrift einen wohlthätigen Zügel für die ihrer übrigen Stützen beraubte Aussprache" nennt, so nenne ich die Begeisterung jenen Zügel des Geistes ohne Stützen.[4])

Blos einen Mangel oder Ueberfluß wendet die anschauende Begeisterung allein nicht ab, nämlich die Polyglotta eines einzigen Gedankens oder die Vielwortung. So brachten z. B. die ver-

*) Dessen „Orthographie", 2te Auflage, S. 32.

---

[1]) Das Unvereinbare, Unzusammengehörige? — A. d. H.

[2]) Lebendig. — A. d. H.

[3]) Das Lob, das hier der Doppelmetapher des Grammatikers gezollt wird, und ihre Benutzung ist ironisch. — A. d. H.

[4]) Die Begeisterung schaut lebendig an, sie läßt deshalb ihre Bilder in organischer Einheit hervorgehen und stößt das Unzusammengehörige aus. Hierbei wird sie nicht von Regeln geleitet, sondern folgt dem ihr eingeborenen, sich instinktiv äußernden Gesetze. Daß die Regeln dem Genie eingeboren seien, lehrten schon Bodmer und Breitinger; aber ihre kritische Praxis entsprach diesem freisinnigen Grundsatze keineswegs. Erst Lessing erklärte nicht blos theoretisch, daß die Probe aller Regel im Genie selbst liege (Hamburgische Dramaturgie, S. 451 f., Th. VII uns. Ausg. von Lessing's Werken, vgl. die Einleitung des Herausgebers, S. 17 ff.), sondern brachte auch diesen Grundsatz in seiner genialen Kritik zur vollen Geltung, indem er ihn zugleich mit der Unentbehrlichkeit der künstlerischen Schule ausglich. Mit den schweizer Kritikern und mit Lessing übereinstimmend, sagt Kant in der Kritik der Urtheilskraft, §. 46: „Genie ist das Talent (Naturgabe), welches der Kunst die Regel giebt. Da das Talent, als angebornes produktives Vermögen des Künstlers, selbst zur Natur gehört, so könnte man sich auch so ausdrücken: Genie ist die angeborne Gemüthsanlage (ingenium), durch welche die Natur der Kunst die Regel giebt." — A. d. H.

schiedenen Porträts einer und derselben Gestalt aus Wielan folgenden Satz im „Agathon" heraus: „Wer kennt, eh ihn sein eigne Erfahrung belehrt hat, alle die geheimen Winkel de Herzens, in deren sicherm Hinterhalte die versteckte Leiden schaft, indessen daß wir von Triumphen träumen, auf Gelegen heiten lauert, uns ungewarnt und unbewaffnet mit ver doppelter Wuth zu überfallen?" Denn hätt' er gesagt: „We kennt eine Leidenschaft, bevor er sie kennt und erfährt", so wär es, wenn nicht ebenso kurz,[1]) doch ebenso klar gewesen.[2])

---

[1]) Ironisch — A. d. H.

[2]) Der Sinn der aus Wieland mitgetheilten Stelle ist, unbildlich ausg drückt: „Wer kennt die Gefährlichkeit der Leidenschaft, bevor er sie in sich selbst e lebt hat?" Dieser unbildliche Ausdruck des Gedankens ist ebenso klar, für pr saische Leser noch klarer als jener bildliche, aber nicht entfernt so lebendig ur deshalb für die gehobene Darstellung nicht so brauchbar. Jean Paul sieht i der metaphorischen „Vielwortung" dieser Stelle einen Ueberfluß, der ein Mang (an Schönheit) ist. Wir können ihm insofern beipflichten, als die gesperrten Wor zu gedrängt auf einander folgen, um die Einheit der von ihnen gebotenen A schauungen sogleich bei der ersten Lesung wirken zu lassen. — A. d. H.

XV. Programm.

Fragment über die deutsche Sprache.

§. 83.

Ihr Reichthum.

Ein Deutscher, der eine deutsche Sprachlehre liest, dankt dem Himmel, daß er sie zum Theil mitbringt, und daß man ihm gerade die schwerste erspart. Da aber wir Deutschen gern Bücklinge nach allen zweiunddreißig Kompaßecken und den Zwischenwinden hin machen, um sowol alle Völker zu gewinnen, als etwas von ihnen, so haben wir oft recht sehr gewünscht, unsere Sprache möchte englischer, französischer, regelmäßiger, besonders in den unregelmäßigen Zeitwörtern, überhaupt mehr zu jener von den Philosophen gesuchten allgemeinen Sprache zu machen sein, damit man uns auswärts leichter erlernte. Gäb' es nur eine ausländische neben unserer, z. B. die gallische, so hätten wir längst uns jener so vielen deutschen Wörter und Wendungen entschlagen, welche noch als wahre Scheidewände zwischen unserer und der französischen Sprache bestehen, und hätten nur folgende behalten: bei Gott — ach lieber Gott — Krieg — Abenteuer — Zickzack — Landsknecht — Bier und Brod — Habersack — Halt — was ist das, — weil sie von selber gutes reines, nur deutsch geschriebenes Französisch sind: bigot — St. Alivergot — cri — aventure —[1]) zigzag — landsquenet — birambrot — havresac

[1]) Abenteuer, mittelhochdeutsch âventiure, ist aus dem mittellateinischen a(d)ventura, Ereignis, hergeleitet. — A. d. H.

— halt — un-vas-ist-das.*) Allerdings erreichten wir sonst diesen Vortheil noch leichter, da wir dem ganzen Frankreich selber als einer Maîtresse de langue, das sonst nur einzelne Maîtres herausschickte, ganze Städte, z. B. Straßburg, zur Sprachbildung und Uebersetzung ins Französische anvertrauten.

Auch unter den Gründen für die Vertauschung deutscher Buchstaben gegen lateinische wird — was im Munde eines jeden andern Volkes knechtisch klänge — der Vortheil mit angeführt welchen der Ausländer haben würde, wenn er an der Stelle unserer Schrift auf einmal seine eigne anträfe. Nur muß man uns das Verdienst eines Opfers nicht durch die Anmerkung nehmen, daß wir ja gar keine eigne haben, sondern verdorbne lateinische; denn diese ist selber wieder verdorbene oder vergröberte griechische, und diese kehrt am Ende in die morgenländische zurück; daher die Römer sich den Griechen durch Annahme griechischer Buchstaben hätten nähern können und diese durch eine orientalische Druckerei sich der ganzen aus dem Orient abstammenden Welt.

Indeß sind wir im Grunde nicht so ausländisch, als wir's scheinen; wir wünschten nur gern alle Vorzüge und Kränze vereinend zu besitzen und sehen mehr nach den Zielen vor uns als nach den Zielen hinter uns. Ungemein erheben wir eine fremde Literatur in corpore und singen ein Vivat vor einer ganzen Stadt oder Landschaft draußen vor den Mauern und Grenzen. Tritt aber ein einzelner Autor hervor und will Einiges vom Vivat auf sich beziehen, so unterscheiden wir ihn ganz von der Menge und Stadt und setzen tausend Dinge an ihm aus. Wie anders, wenn wir von unserer Literatur sprechen! Ihr Corpus wird hart angelassen; nicht eine Mauer zu ihrem Ruhmestempel bauen wir aus; hingegen jeden einzelnen Autor setzen wir auf den Triumphwagen und spannen uns vor.

Wir drucken die etwas einfältigen Urtheile der Franzosen

*) Nach Duchesne nahmen die Franzosen aus Haß gegen die Deutschen das Wort bigot (bei Gott) an — St. Alivergot, ein Heiliger, ist unser: Ach lieber Gott (Beides in Kästner's Schriften, Bd. 2, S. 129) — Kriegsgeschrei hieß selber Krieg, von cri kommt Krieg[1]) (Geschichte der deutschen Nazionen von Anton, S. 152) — Aventure, Zigzag, Landsquenet, Birambrot, havresac, halt und Un-vas-ist-das (das Rückfenster am Wagen) übersetzen sich selber.

[1]) Mittelhochdeutsch krie, altfranzösisch cric, bedeutet: Geschrei, Ruf, Schlachtruf. Die Ableitung des Wortes Krieg, mittelhochdeutsch kriec, von diesem Worte ist unbegründet. — A. d. H.

über uns ab, um uns recht abzuärgern; wie aber, wenn ein Pariser unsere über die Pariser nachdruckte? — Indeß eben jenes Thun und dieses Unterlassen offenbaren freilich, daß wir weder die gallische Eitelkeit, welche Europa für ihr Echo und Odeum hält, noch den englischen Stolz besitzen, welcher kein Echo begehrt. Nur vielleicht das Schicksal unserer Philosophie, deren Kameele nicht durch das Nadelöhr eines Pariser oder Londner Thors und Ohrs durchgehen, stellt uns von dem kleinstädtischen Hausiren nach ausländischem Lobe her.[1])

Wir kehren zu bloßem Deutsch zurück. Desto besser, sag' ich, desto bereicherter ist es, je mehr Sprachfreiheiten, Wechselfälle, Abweichungen eben da sind; für uns, die wir aus der Regel der Regeln, aus dem Sprachgebrauche, schöpfen, giebt es keine Unregelmäßigkeit, nur für den Ausländer, der erst unsern Sprachgebrauch, d. h. unsern Gesetzgeber, dem seinigen unterwerfen und unsere Gesetze durch *seine* abtheilen und erlernen muß. Denn gäb' es *eine* allgemeine Regel, so hätten alle Sprachen *eine* Grammatik.

Ich bin daher gerade *für* alle Unterschiede von fremden Sprachen und ebenso für alle Doppelwörter der Grammatik. Kann man *glimmte* und *glomm* sagen, nur *gerächt* (nach Heynatz), nur *gerochen* (nach Adelung): desto besser, so behaltet beide für den Wechsel und die Noth! Daß man statt des langweiligen *welcher* auch der und im ältern Stile so*) setzen kann; — ferner statt *als* auch wie, ja *denn* — ferner statt des gemeinen *anfangen* und des spröden *anheben* das alte *beginnen*, welches seine Vorstecksilbe nicht ans Ende werfen kann, nicht zu gedenken seines Jambus im Imperfektum**) — —, recht erwünscht und brauchbar sind ja alle

*) Ja, gegen das *was*, z. B. in: „das Gute, *was*" statt „*welches* Du thust", sollte man Wohlklangs und der Kürze wegen sanfter sein.

**) Lessing führte *beginnen* aus dem Alter zu uns, und seine Muse verjüngte es; Adelung schickte aus Dresden die stärksten Beweise heraus und auf Meissen umher, er habe das Wort als einen halbtodten Greis gekannt; gleichwol bleibt es als Jüngling unter uns wohnen und kann wol so lange leben als sein Feind.

---

[1]) In den beiden Umständen, daß wir die etwas einfältigen Urtheile der Franzosen über uns abdrucken und unsere Gereiztheit darüber zu erkennen geben, und daß die Pariser unsere tadelnden Urtheile über sie mit Stillschweigen übergehen, offenbart sich unsere Verschiedenheit von den Engländern und Franzosen. Wir haben weder den Stolz der ersteren, die sich um kein Urtheil der Welt bekümmern, noch die Eitelkeit der letzteren, die von ihrer Anerkennung durch ganz Europa überzeugt sind. Vielleicht erhebt uns über das kleinliche Buhlen um das Lob des Auslandes nur die Bedeutung unserer für einen Pariser und Londoner zu schweren Philosophie. — A. d. H.

diese Fälle, nicht dazu, um einige zu vertilgen, sondern um alle zu benutzen nach Verhältniß. Sogar die abgekommenen Adjektivumbildungen der Adverbien sollten als Zeugen eines besondern Bildungstriebes und als Erben eines reichen Sinnes noch bescheiden fortgrünen; man umschreibe z. B. *einmalige*, *etwanige*, *sonstige* ꝛc. ꝛc. und zähle darauf die Zeilen. — So dankt dem Himmel für den vierfachen Genitiv: Liebesmahl, das Mahl der Liebe, der Liebe Mahl, das Mahl von der Liebe, und bittet den Franzosen, es zu übersetzen; auch ärgert Euch dabei zu spät über Klopstock, welcher die Genitivsvoranstellung in einer grammatischen Uebermuthsstunde schwer allen Prosaisten untersagte.*) Desgleichen dankt für den doppelten Genitiv des Zeitworts: einer Sache genesen und von einer Sache genesen. — Hat man einmal ähnlich lautende, aber unähnlich bedeutende Wörter, so tödte man doch keines zum erbenden Vortheil des andern. Z. B. *ahnen* bedeutet vorausfühlen, *ahnden* strafen; warum will man Beides mit *einem* Worte ausdrücken, zu welchem Einige *ahnen*, Andere *ahnden* wählen? Wie, wenn ich nun sagen wollte: „ich ahne das Ahnden, ja, man wird wieder das Ahnen ahnden"; d. h. „ich ahne (errathe) das kritische Ahnden (Strafen) dieser Stelle; denn man wird sogar dieses Errathen strafen wollen"? Wenn Voß dagegen einwirft, das lateinische animadvertere habe dieselbe Doppeldeutung, so sag' ich: desto schlimmer! Wenn Andere sagen: *an* und *and* wurde erst später aus ihrem Eins zur Zwei, so sag' ich: desto besser! Auch hat *ahnen* für sich noch das *schwanen* (mir schwant es), das Einige vom weissagenden Schwanengesang ableiten.

Unsere Sprache schwimmt in einer so schönen Fülle, daß sie blos sich selber auszuschöpfen und ihre Schöpfwerke nur in drei reiche Adern zu senken braucht, nämlich der verschiedenen Provinzen,**) der alten Zeit und der sinnlichen Handwerkssprache.***)

*) Siehe Dessen „Grammatische Gespräche", S. 309: „Mir kommt es vor, daß nur die Dichtkunst des *Stromes* Geräusches sagen darf." — Und dies durfte er sagen; aber nicht Folgendes: „Wenn ich in prosaischen Schriften blättere und diese poetische Umsetzung darin antreffe, so fange ich gewiß nicht an zu lesen. Denn ich weiß nun schon, woran ich mit dem Verfasser bin." Woran? also vorzüglich mit Johannes von Müller, Herder, Goethe, Schiller und mit wem sonst nicht? Wahrlich, man hat großen Schriftstellern ganz andere Stellungen zu vergeben, als die des Zeugefalls ist.

**) Manche Provinzialismen sind der Kürze unentbehrlich, wie das oberdeutsche *heuer*, *heurig* (in diesem Jahre), oder das Goethe'sche *hüben* als Gegensatz des *drüben*.

***) Ich fange alphabetisch an: abbaizen, abbauen, Abbrand, abfalzen, abfleischen, abholzen, *abjochen*, abknapsen, abpfählen, abplätzen ꝛc. ꝛc.

Aber erstlich, warum dürfen wir uns gegen Provinzialismen, welche nur eine Viertelzeile einnehmen, zumal in Prose, mehr sträuben als ein Homer sich gegen Dialekte, welche vielleicht eine Seite färben, oder als überhaupt die Griechen, bei welchen der attische Dialekt nicht eher zur Oberherrschaft gelangte als unter der Oberherrschaft der — Römer, dieser Sklaven-Säemänner und Pflanzer der Sklaven? — Die einzige und rechte Antwort ist: die Sache ist nicht wahr; denn man geb' uns nur Kraftleute, welche aus Schwaben — aus der Lausitz — aus Niedersachsen — aus den Rheingegenden landschaftliche Wörter zu uns herübersteuern, z. B. einen Schiller, Lessing, Bode,[1]) Goethe, so empfangen wir die vaterländischen Verwandten nach Ehrgebühr.

Wollte man die bedeckten Goldschachten altdeutscher Sprachschätze wieder öffnen, so könnte man z. B. aus Fischart's Werken allein ein Wörterbuch erheben. Ein frommer Wunsch wär' es — und doch zu erfüllen von Heinrich Voß und einigen Andern — ein bloßes Wörterbuch aller seit einigen Jahrhunderten ergrauten Wörter zu bekommen, von welchen wir keine ähnlichen stammhaltigen Enkel haben. Ja, jedes Jahrhundert könnte sein besonderes Scheintodtenregister oder -Wörterbuch dieser Art erhalten. Wollen wir Deutschen uns doch recht der Freiheit erfreuen, veraltete Wörter zu verjüngen, indeß Briten und Franzosen nur die Aufnahme neugemachter wagen, welche sie noch dazu aus ausländischem Thone formen, wenn wir unsere aus inländischem. — Der immer komplette Deutsche kann leichter jedes Buch vollständig schreiben als ein Wörterbuch seiner Sprache, welchem jede Messe einen Ergänzungsband voll neuester Wörter nachschickt, und das Campe'sche ist daher, obwol schwer zu machen, doch leicht zu übertreffen. So reich springen aus dem Boden unserer Sprache überall neue Quellstrahlen auf, wohin der Schriftsteller nur tritt, daß er fast mehr zu meiden als zu suchen hat, und daß er oft im feurigen Gange der Arbeit kaum weiß, daß er ein neues Wort geschaffen. Diese Verwechslung eines neuen mit einem alten, dieses ungesuchte Entgegenschlüpfen führt auch zugleich den besten Beweis für den Werth eines neuen Worts; sogar Kindern entfliegen unbewußt neue sprachrechte Wörter, und der Verfasser setzt zu solchen Beispielen, welche er schon in der Levana angeführt, noch dieses, daß gerade dasselbe kleine Mädchen, welches für Fledermaus Luftmaus erfand, heute, da von Fernglas und Vergrößerungsglas die Rede war, bemerkte, man sollte statt des letzten sagen: Nahe-

---

[1]) Vgl. oben S. 154, 173. — A. d. H.

glas. Das Kind hat Recht; denn das Vergrößern hat das Sternrohr mit dem Mikroskop gemein.

In Schlegel's Shakespeare und in Vossens Uebersetzungen läßt die Sprache ihre Wasserkünste spielen, und Beider Meisterstücke geben dem Wunsche des Verfassers Gewicht: daß überhaupt die Uebersetzer wissen möchten, wie viel sie für Klang, Fülle, Reinheit der Sprache, oft sogar mehr als selber der Urschriftsteller, zu leisten vermögen, da ihnen, wenn dieser über die Sache zuweilen die Sprache vergißt, die Sprache eben die Sache ist.

Dichter übrigens führen, sobald man ihnen eine gelehrte Wahl zutraut, neue Wörter am Leichtesten ein, weil die Dichtkunst sie durch ihre goldenen Einfassungen heraushebt und dem Auge länger vorhält. Man erstaunt über den Zuwachs neuer Eroberungen, wenn man in Lessing's Logau oder in den alten Straf-Rezensionen Klopstock's und Wieland's das Verzeichniß erweckter oder erschaffner oder eroberter Wörter liest, welche sich jetzo mit der ganzen Völkerschaft vermischt und verschwägert haben. Sogar das indeklinable „wund", das es nicht weniger war als „unpaß", „feind", hat Wieland durch einen Aufsatz für Rousseau's Band-Lüge [1]) für uns Alle deklinabel gemacht. Jetzige Jünglinge, welche das Wort „bieder" in der Schule schon hörten, müssen sich wundern, daß Adelung in der „deutschen Sprachlehre für Schulen" und in der „vollständigen Anweisung zur deutschen Orthographie" und in den beiden Bänden „über den deutschen Stil" — im Wörterbuch ohnehin — gegen das gute, von der Vorzeit geborne und von Lessing wiedergeborne Wort so viel Kriegsgeschrei erhebt. Adelung selber hingegen sowie den meißner Klassen — als den kreisausschreibenden Sprach-Mächten und Reichsvikarien und Reichs-Oberhäuptern des Deutschen — will das Einführen und Vorstellen von Neulingen weniger gelingen; fast leichter bringt ein Wort sie als sie dieses in Gang. Adelung hatte z. B. einiges Verlangen geäußert, das neue Wort Gemüthsstellung statt Stimmung — das er folglich höhern Orts her hatte, weil seines Wissens nur die höhern meißner Klassen die Sprache bilden — etwan gemein in den tiefern Klassen, nämlich unter den Autoren, und dadurch allgemein zu machen; noch liegt das Wort bei ihm und wird nicht gangbar. Ich schlage es den Komikern zur Nutzung und Verbreitung vor; ihnen sind

---

[1]) „Briefe an einen Freund über eine Anekdote aus J. J. Rousseau's geheimer Geschichte seines Lebens, 1780", in unserer Ausg. von Wieland's Werken Th. XXXII. S. 65 ff. — A. d. H.

ja dergleichen Erfindungen ein schöner Fund.*) — Eines der besten Mittel, ein neues Wort einzuführen, ist, es auf ein Titel=

*) Wenn Adelung wie Nicolai gerade an allen unsern genialen Dichtern, ja sogar an den liberalen Sprachforschern Heynatz[1] und Voß Feinde hat, so schreib' er es theils seinem Schweigen über die Erbschaft fremder Sprachschätze (z. B. von Heynatz, Ramler) zu, theils seinem Mangel an allem philosophischen und poetischen Sinne. Wer wie A. die Gellerte von unsern wahren Dichtern und Genien nur in der Lebhaftigkeit verschieden findet; wer das Genie für ein Mehr der niedern Seelenkräfte ausgiebt und bei einer „fruchtbaren Einbildungskraft" fragt (Ueber den Stil, II. S. 308): „Wer hat die nicht?" und darauf antwortet: „Der immer am Meisten, der die höhern Kräfte am Wenigsten bearbeitet und geübt hat";[2]) — kurz, wem die Besten mißfallen, muß sich nicht wundern, daß er ihnen noch mehr mißfällt, besonders da unter allen geistesarmen Mustern des Stils, die er wählt und lobt, keines so dürftig ist als das, welches er selber giebt. Ich führe zum Beweise die Zueignung seiner „Sprachlehre für Schulen" an Herzberg an. „Ew. — haben unter so vielen andern erhabenen Vorzügen auch die deutsche Sprache Ihrer Aufmerksamkeit gewürdigt und ihre Bearbeitung der unter Dero weisen Leitung von neuen aufblühenden königl. Akademie der Wissenschaften empfohlen; ein Verdienst, welches Dero Namen auch in den Jahrbüchern dieser von den Großen der Erde nur zu sehr verachteten Sprache unvergeßlich machen wird. Leibnizens Entwurf bei Errichtung dieser Akademie, nach welchem die Ausbildung der deutschen Sprache mit in den Wirkungskreis derselben eingeschlossen ward, war eines so großen Mannes würdig; aber es blieb einem so großen Minister, welcher in den Gefilden der Wissenschaften ebenso sehr glänzt als in dem Gebiete der Staatskunst, vorbehalten, ihn nach mehr als einem Jahrhundert werkstellig zu machen, und dadurch der Schöpfer aller der bisher verspäteten Vortheile zu werden, welche der Sprache daraus zufließen müssen."[3])

---

[1]) Johann Friedrich Heynatz (1744–1809). — A. d. H.

[2]) Vgl. Rudolf von Raumer, Geschichte der Germanischen Philologie, vorzugsweise in Deutschland, München 1870, S. 220 ff. — A. d. H.

[3]) Adelung's Verdienste um die Wissenschaft der deutschen Sprache beleuchtet Raumer a. a. O. S. 223 ff.: „Auf dem Gebiet der neuhochdeutschen Schriftsprache bringt sein klarer Verstand, sein nüchternes Urtheil und sein eiserner Fleiß Werke hervor, die von einem sehr bedeutenden Erfolg begleitet waren und eine keineswegs zu unterschätzende Stelle in der Geschichte der deutschen Sprachwissenschaft einnehmen. Die Begriffsbestimmungen in seinem grammatisch=kritischen Wörterbuche der hochdeutschen Mundart, das sich nur mit der hochdeutschen Schriftsprache der Gegenwart beschäftigt, sind „klar und scharf, und sie treffen in den meisten Fällen das Richtige". Adelung's „Deutsche Sprachlehre zum Gebrauche der Schulen in den königlich preußischen Landen", 1781, gehört jedenfalls zu den Schriften, „die neben seinen Mängeln auch seine Vorzüge in besonderem Maße zeigen". In seinem „Umständlichen Lehrgebäude der deutschen Sprache zur Erläuterung der deutschen Sprachlehre für Schulen", Leipzig 1782, bezeichnet die Lehre „von dem Syntaxe oder Redesatze" einen entschiedenen Fortschritt und hat bis in die neueste Zeit hinein auf die Bearbeitung der deutschen Syntax bewußt oder unbewußt einen unverkennbaren Einfluß geübt". Worauf er „immer von Neuem zurückkommt und was er mit einer Art von Fanatismus vertheidigt, ist der Satz: Das Hochdeutsche ist die Sprache der oberen Klassen Obersachsens. . . . Es läßt sich denken, daß er in den verschiedensten Gegenden Deutschlands auf Widerstand stieß. Es mußte dies um so mehr geschehen, als Adelung auch für die

blatt zu stellen. Noch gedeihlicher und weiter pflanzen Zeitungsblätter neue Wörter (unblutige Neuigkeiten) fort, z. B. Heerschau statt Revue.

Neue Wendungen und Wortknüpfungen drängen sich am Schwersten oder Langsamsten durch die enge Pforte in die lebendige Sprachwelt, z. B. viele französische von Wieland, eigenthümliche von Lessing, von Klopstock; erstlich weil die Annahme einer ganzen fremden neuen Wendung einem halben Raube und Nachhalle ähnlich sieht, und zweitens, weil sich ihre Feierlichkeit nicht so leicht wie ein kurzes Wort mit der Anspruchslosigkeit der Gesellschaft und des gemeinen Stils verflicht. Indeß hatten Klopstock (als Dichter) und Herder und Lessing (als Prosaisten) schon von 1760 bis 1770 in einem Jahrzehend durch die Keckheit und Kraft ihrer Wortfügungen (sowie ihrer Wortbauten) die Sprache mit einer Freiheit, Vielgliederung und Gelenkigkeit ausgesteuert, welche später von Goethe und der ganzen arbeitenden deutschen Schule wachsende Fülle bekamen. Aber ein Jahrhundert voll hundert schreibender Adelunge, Biester,[1] Nicolai's und Aehnlicher hätte die Sprache nicht um eine Spanne freier gelüftet, ja kaum um eine enger gekettet. Ueberhaupt bildet und nährt die Prose ihre Sprachkraft an der Poesie; denn diese muß immer mit neuen Federn steigen, wenn die alten, die ihren Flügeln ausfallen, die Prose zum Schreiben nimmt. Wie diese aus Dichtkunst entstand, so wächst sie auch an ihr.

Wenn man den Reichthum unserer Sprache, gleichsam eines Spiegelzimmers, das nach allen Seiten wiedergiebt und malt, am Vollständigsten ausgelegt sehen will, so überzähle man den deutschen Schatz an sinnlichen Wurzelzeitwörtern.*) Ueber-

*) Der Verfasser hat schon vor vielen Jahren ein kleines Wurzelregister der sinnlichen und ein größeres aller Zeitwörter verfaßt zum allgemeinen Besten seiner selber; die Haupteintheilung ist in die intransitiven und in die handelnden Verba.

---

deutsche Literatur des 18. Jahrhunders den Primat Obersachsens in Anspruch nahm". Der in orthographischer Beziehung „hereinbrechenden Willkür setzte Adelung mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln die Vertheidigung des Hergebrachten entgegen." („Vollständige Anweisung zur Deutschen Orthographie", Leipzig 1787 u. s. w.) Hier sagt er „neben manchem Verkehrten vieles Verständige und Durchdachte, ohne doch, bei seiner unrichtigen Voraussetzung über das Wesen der hochdeutschen Schriftsprache, der Sache auf den Grund kommen zu können". — Adelung's abgeschmackte Urtheile über altdeutsche Geschichte, Sprache und Literatur (vgl. Raumer, S. 235 ff.) gehören in ein Kuriositätenkabinet der Wissenschaft. Schwach sind seine Anläufe zur Sprachvergleichung. (Vgl. Raumer S. 239 ff.) — A. d. H

[1]) Johann Erich Biester (1749—1816), Popularschriftsteller, mit Nicolai geistesverwandt. — A. d. H.

haupt nur durch die Gewalt über die Zeitwörter erhält der Autor die Herrschaft über die Sprache, weil sie als Prädikate dem Subjekte am Willigsten zulaufen und sich in jede grammatische Einkleidung am Leichtesten zertheilen; z. B. aus: die jetzige Zeit blüht, wird leicht: sie treibt Blüthen, steht in Blüthe, steht blühend da, die blühende Zeit, die Blüthen der Zeit ꝛc. Wer die Sprache mit erschaffnen Wörtern zu bereichern sucht, lebt meistens an alten verarmt; solche Blumen sind nur aus kranker Schwäche gefüllte und treiben neue Blätter. Lavater hat eben darum mehr Wörter geschaffen als Lessing und Herder und Goethe zusammen; so oft er sich nicht auszudrücken wußte, schuf er.*) Wer die meisten neuen im sprachlahmen Drange der Unkunde erfindet, sind Kinder. Sonst suchte ein Schriftsteller das Wagen eines neuen Wortes — z. B. Anno 1770 der Uebersetzer Hemsterhuis' das Wort Wesenheit statt Essence, oder Bode das Wort Empfindsamkeit mit einem gelehrten Ansehen, Beide mit Lessing's seinem, zu entschuldigen; jetzo läßt Jeder sich hinlaufen und fortspulen und bittet so wenig um Verzeihung neuer Wörter, als wären es neue Gedanken. Aber jenen Neulingen hängen zwei Nachtheile an: — daß sie in der scharf objektiven Dichtkunst, in der rein epischen, in der rein komischen mit ihren vordringenden Ansprüchen mehr stören als wirken, und dann, daß sie da, wo die Malerei ein Blitz ist und kein Regenbogen, viel zu lange sind. Je länger aber ein Wort, desto unanschaulicher; daher geht schon durch die Wurzeleinsilbigkeit der „Lenz" dem „Frühling" mit seinen Ableitern vor, ebenso „glomm" dem „glimmte".

Der intransitiven der Bewegung nach einem Orte z. B. sind über 80 (gehen, schreiten, rennen, stürzen ꝛc.), der handelnden über 70 (legen, stehen, werfen ꝛc.); jetzo diese unendlich fortgepflanzt durch: be, an, ein, auf, ver, ꝛc. ꝛc. Für den Schall haben wir 100, vom Allgemeinen an: rauschen, hallen ꝛc. zum bestimmtern knallen, schmettern ꝛc.; dann zum musikalischen: klingen, tönen ꝛc.; dann zum menschlichen: flüstern, lallen, plärren ꝛc.; dann zum reichen thierischen: schnattern, pieven, zirpen, ꝛc. — Als kürzeste Probe setz' ich die Verba einer gewissen Bewegung im Orte, nämlich der zitternden her: zittern, wirbeln, wanken, schwanken, nicken, zappeln, flattern, zucken, tanzen, taumeln, gaukeln, schaukeln, beben, wogen, wallen, schwindeln, wedeln, wackeln, schweppern, schlottern, bammeln; jetzt noch enger: runzeln, kräuseln, fluthen, gähren, kochen, wubeln, sprudeln, brudeln, strudeln, sieden, ringeln, perlen, flackern; — dann handelnd: regen, rühren, schwenken, wiegen, rütteln, gurgeln, schütteln, schüttern, schaukeln, schwanken, kräuseln, fächern, quirlen, wirbeln, ringeln, fälbeln, lockern. — Ungeheuer ist der Reichthum an den Wörtern a) des Sterbens und b) des Tödtens, aber am Meisten des Hassens und Trennens. Nicht halb so reich ist die Sprache für paaren, gatten ꝛc.; ganz arm für Wörter der Freude.

*) Doch bleibe seinen neuen Formen der physiognomischen Form, seinen gefallenden Schöpfungswörtern der Ruhm.

Da man nicht neue Wurzeln erschafft, sondern nur die alten zu Zweigen und Ausschößlingen nöthigt und verlängert, so können sie selten ohne vor- und nachsilbiges Schleppwerk oder doch nicht ohne Spuren von dessen Abschnitte erscheinen.

§. 84.

Campens Sprachreinigkeit.[1])

Da ich selber oft dagegen gesündigt und also ebenso gut hierüber beichte als predige, so kann ich Beides desto getroster thun. Gegen Campens Lichten und Ansäen unserer Sprache spricht Folgendes.

An und für sich ist uns der Geburtsort jeder Sprache, dieses zweiten Seelenorgans, gleichgiltig, sobald wir sie verstehen. Am Ende haben doch alle diese Ströme eine morgenländische Quelle hinter sich — so wie vielleicht ein Meer vor sich, da die höhere Kultur ja nach Jahr-Billionen alle Sprachen in eine schmelzen könnte — und warum soll uns an einheimischen Klängen mehr liegen als an höherer Bildung durch ausländische? Wir gaben die alten deutschen auf o und a schon weg und ließen so viele e's herein; warum wollen wir uns nicht die Wiederkehr ähnlicher gefallen lassen? — Soll Volksbildung sich an der Verständlichkeit einer rein deutschen Sprache erheben, wie Campe will, so wird dieses Glück durch unverständliche Uebersetzungen verstandener Ausländer — z. B. Apostel, Prinz, Apotheke, Appetit, Kalender, Balbier — gerade verschoben; ferner durch Uebersetzungen unverstandener noch wenig erreicht — denn das Wort ist ja nicht anfangs (obwol später) der Vater, sondern der Pathe des Be-

---

[1]) Joachim Heinrich Campe (1746—1818). Von ihm: „Wörterbuch zur Erklärung und Verdeutschung der unserer Sprache aufgedrungenen fremden Ausdrücke", Braunschweig 1801 und (mit Theodor Bernd und Johann Gottlieb Radlof) „Wörterbuch der deutschen Sprache", Braunschweig 1807 - 1811, in 5 großen Quartbänden. Campe ging über die von Adelung eingehaltenen Grenzen der „hochdeutschen Mundart" hinaus und nahm deshalb eine Menge von Wörtern, die Jener ausgeschlossen hatte, wieder auf. Campe's Grundsätze in Beseitigung der Fremdwörter sind, wie Raumer (S. 488) urtheilt, „trotz aller Uebertreibungen doch verständiger als die so manches anderen Puristen, und wenn es ihm auch an Tiefe und Gründlichkeit fehlt, so trifft sein nüchterner Verstand doch öfters das Richtige". — A. d. H.

griffs[1]) — und endlich ist es bei Wissenschaften ganz entbehrlich, welche nicht ihre Sprache, sondern ihr Stoff dem tiefern Volke versperrt, z. B. höhere Meßkunst; Philosophie ꝛc.

Die neudeutschen Wörter haben zwei große Fehler, erstlich daß sich selten Zeit-, Bei- und Zuwörter aus ihnen oder umgekehrt machen lassen — z. B. den Enden als Polen fehlt polar und polarisiren; dem Bewegmittel als Motiv fehlt motiviren; dem Reibfeuer als Elektrizität fehlt elektrisch und elektrisiren; Bürja's Wasserstandslehre als Hydrostatik fehlt hydrostatisch — der zweite Fehler ist, daß das neue Wort nur den Gattungssinn, selten den abgeschnittenen, individuellen, lebendigen des alten zuträgt und daß es folglich dem Witze, dem Feuer und der Kürze den halben Wortschatz ausplündert. Z. B. etwas „Alterthümliches" für „Antike" ist das Geschlecht statt der Unterart, ja statt des heiligen Individuums, und womit soll uns diese kostbare Anschauung erstattet werden? „Schwach" statt piano und vollends für pianissimo erinnert nicht mehr an Musik allein, sondern an Alles. Konnt' ich vorher sagen: „Unglaube ist der Gallizismus der Zeit", so kann ich es nicht mehr, wenn man Gallizismus durch „französische Spracheigenheit" verdeutscht, und so geht es mit allen scharfen, farbigen Kunstwörtern, welche der Witz zu seiner Musaik einsetzt. Nur einige neue möchten vielleicht dem Witze noch lieber sein als die alten; z. B. Pferch statt Park. „Wir Beide — könnte der Witz erzählen — erhoben uns in der Sternennacht; Thäler an Thälern, Blüthen um Blüthen hingen; endlich, um den seligen Zauber zu vollenden, empfängt uns mitten in der schimmernden Wildniß der Natur ein köstlicher — Pferch."

Ein ausländisches Wort einer Wissenschaft ist nur mit dieser selber in ein einheimisches zu übertragen; hat einmal z. B. ein Philosoph irgend eine neue durchgerechnete Gedankenkette mit einem ausländischen Namen: z. B. Indifferenz, Klinamen der Atome ꝛc. ꝛc. bezeichnet, so muß dieser dem Gebrauche verbleiben, wenn man nicht einen dafür gesetzten inländischen wieder mit der ganzen Rechnung begleiten will. — Unverständlich auf Kosten der Bildung ist anfangs jedes Kunstwort, sei es auch inländisch, und unter einem Baumschlage wird sich ein Forstmeister etwas viel Schlimmeres denken als ein Maler; denn jener fällt, dieser stellt. — Sogar einen Gebildeten beladen Uebersetzungen gram-

[1]) Das Wort ist im Anfange blos eine nothdürftige Benennung des Begriffes; erst allmählich nimmt es den Reichthum desselben in sich auf, wird zu seinem durchsichtigen Ausdrucke und erweckt ihn lebendig in unserer Gedankenwelt. — A. d. H.

matischer Wörter mit neuer Gedächtnißlast, und er und der Ungebildete werden z. B. durch Zeitwort, anstatt Verbum, um nichts klüger, da eigentlich Adverbia, wie gestern, heute, jährlich rc. wahre Zeitwörter sind. Daher sollte man die lateinischen Kunstwörter des Donatus beibehalten, weil sie noch bei den meisten europäischen gebildeten Völkern fortbleiben, ferner weil eine Sprachlehre eine neue Sprache (und wär' es die eigne), und zwar Schritt nach Schritt und Rückschritt so langsam lehrt, daß sich das grammatische Kunstwort schon ins Gehirn einpreßt, und endlich weil die deutschen Sprachlehrer, Adelung, Heynatz, Campe, Klopstock, Wolke,[1]) Radlof[2]) rc. gleichsam eine Contra-Septuaginta[3]) bilden, wovon Jeder das fremde Kunstwort anders übersetzt. — Wenn wir unsere Sprache aus allen Sprachen brauen, so bedenke man, daß es darum ist, weil wir eben aus allen lernen und wir ein Allerweltsvolk sind, ein kosmopolitisches. Nur für Sachen, welche wir schon wußten und also schon benannten, ist jede zweite Taufe und vollends eine ausländische verwerflich und um desto sündlicher, wenn gar der Refugié einen Wortinländer zum Flüchtling macht. Die Römer, auch ein Allerweltsvolk — aber ein positives — auch voll Kosmopolitismus — aber negativen — nahmen von allen Völkern leicht Sachen, Künste, Waffen, Götter rc. an, doch aber selten Wörter ohne große Umbildung, ausgenommen nur eben, als sie, wie wir, sich Wissenschaften (Gesetze nur früher) holten, nämlich von den Griechen. Ueberhaupt wird unsere Gastfreundlichkeit für ausländische Wörter sehr entschuldigt und erklärt durch die ebenso große, welche wir auch für älteste und neueste deutsche zeigen. Mithin wird die Ausländerei, die unsern Kronmantel mit einigen Flitterpünktchen stickt, doch die inländische Webe aus ältestem und neuestem Reichthum nicht erdrücken und bedecken.

---

[1]) Christian Heinrich Wolke (1741—1825), bemühte sich um die Wissenschaft der deutschen Sprache, wie Raumer (S. 489) sagt, mit rührendem Eifer, aber unglaublicher Verkennung seines Gegenstandes. Sein sprachwissenschaftliches Hauptwerk ist betitelt: „Anleit zur deutschen Gesamtsprache oder zur Erkennung und Berichtigung einiger (zu wenigst 20) tausend Sprachfehler in der hochdeutschen Mundart; nebst dem Mittel, die zahllosen . . . Schreibfehler zu vermeiden und zu ersparen" 1812. — A. d. H.

[2]) Johann Gottlieb Radlof, geb. 1775, gest. ?. — A. d. H.

[3]) D. h. ein Gegenstück der angeblich unter Ptolemaios Philadelphos für die Alexandrinische Bibliothek von 72 hebräischen Dolmetschern in wunderbarer Uebereinstimmung verfertigten griechischen Uebersetzung des Alten Testamentes. — A. d. H.

Sogar das Volk verliert im Ganzen durch den ausländischen Kunstlaut nicht immer. Denn das Auslandswort bezeichnet entweder einen sinnlichen Gegenstand — z. B. Toilette —, so übersetzt der hölzerne Putztisch mit seinen Putzmacherinnen und Putzjungfern sich jedem Auge von selber, und ohne diese übersetzende Anschaulichkeit gäbe ein inländisches Neuwort (wie z. B. Nachttisch statt Morgentisch ꝛc.) sogar irrige Nebenbestimmungen mit; oder das fremde Wort bezeichnet eine innere wissenschaftliche Anschauung; dann erhält der abgeschnittene Klang dasselbe abgesondert und vorgehoben für den bestimmten Sinn empor, der sich allmählich an denselben anlegt. Denn allmählich bildet der Laut in den verschiedenen grammatischen Lagen, durch welche er geht, sich seine Bedeutung zu, wie man an Weltfrauen sieht, welche so viele griechische Wörter verstehen, ohne je einen Gast oder Liebhaber um die Erklärung befragt zu haben; und lernen nicht ebenso die Kinder überhaupt die Sprache? — Sie lernen durch Analogie der Wörter, also aber doch die Wörter früher als die Analogie, welche erst eine bilden. Wenn dem Kinde endlich philosophische bildlose Wörter wie doch, aber, freilich sich zum Sinn aufklären, warum nicht noch leichter dem erwachsenen Volke ausländische, deren Sinn irgend ein Gegenstand oder eine bekannte Reihe ausspricht?*) Oder wie lernt denn der Londner Pöbel ein neues lateinisches Wort verstehen, welches durch nichts Inländisches als eine Schwanzsilbe anglisirt wird, desgleichen der Pariser Pöbel? Treffen denn alle neue Ausländer einen britischen oder französischen Verwandten an, der sie verdolmetscht, z. B. die griechischen während der Revoluzion? Was die inländischen Schleppsilben anbetrifft, an welche Campe das französische und britische Vorrecht, lateinische Wörter einzubürgern, anknüpft, so ist ihm ja unsere Sitte bekannt, gleichfalls solche Schleppen an- oder auch abzustecken. Wollen indeß einmal die Sprachreiniger uns helfen, so wäre wol zu wünschen, sie thäten es ganz und fragten nach nichts, und kostete es uns auch, wie zuweilen in siberischer Kälte, Kopf (caput), Augen (oculos), Nasen und Ohren (nasos et aures) und Lippen (labia), lauter geschenkte Glieder von Römern. Ebenso haben die Reiniger

*) Der Rezensent von Fichtens „Reden an die deutsche Nazion" (in den Heidelberger Jahrbüchern)[1]) stimmt ganz mit dem Obigen ein und führt es blos noch länger aus.

---

[1]) Jean Paul selbst. Diese Rezension ist abgedruckt im ersten Bändchen der „Kleinen Bücherschau". — A. d. H.

auszureuten Lilien, Rosen, Kirschen (cerasus), Kohl (caulis) und überhaupt alles Unkraut von Früchten, welches uns die Römer schon betitelt zuschickten, damit wir blos die ursprünglichen scharfen Hausgewächse Deutschlands mit ihren gewachsenen Namen behalten, Rettige und Holzäpfel. —[1]) Die Religion hat vielleicht am Traurigsten unsere Sprache mit ausländischen Namen verfälscht, zu welchen ihr eigener gehört, den wir jetzt gerade am Ersten missen können, und es würde in der That für Reiniger, wenn nicht ein nachher bemerkter höchst glücklicher Umstand einträte, eine unglaubliche Arbeit werden, uns zu reinigen von Bibeln (biblia) — Tempeln — Kommunikanten — Kirchen und Kirchenpfeilern (gar aus zwei Sprachen, *κυριακῆς*-pilae), Pastoren, Pfaffen, Priestern, Pfarrern (aus paroecia), Predigern (praedicator) — Engeln — Aposteln — Festen (festum), feiern (feriari) — Ostern[2]) und Pfingsten (wovon erst den dritten Feiertag einige Staaten weggethan) — Altären — Kelchen (calix) — Pilgrime (peregrinus) — Orgeln (organum) — Thürmen — opfern (offerre) — segnen (signare). Ich sagte, diese Tempelreinigung der Sprache würde unglaublich mühselig ausfallen, wenn nicht die Zeit zum Glücke den Spracheiferern durch das Absterben der Sachen so vorgearbeitet hätte, daß sie nur gelassen abzuwarten brauchen, bis den Sachen gar die Worte nachfahren. Jede Zunge ist dann rein und Reinsprecherin. Daher verlohnt es sich kaum, daß man solche, mit den Sachen von selber absegelnde Auswörter erst mühsam in Inwörter zurück verdeutschte,

---

[1]) Das althochdeutsche Wort: der **copf**, **chopf**, **choppf** u. s. w. bildete sich aus dem romanischen Worte: die **coppa**, d. h. der Becher, in gleicher oder ähnlicher Bedeutung; im 16. Jahrhundert ist dann Kopff, Kopf das gewöhnliche Wort für das Haupt. Auge stammt mit ähnlichen slavischen, litthauischen, lettischen, griechischen und sanskritischen Wörtern aus einer Wurzel. Nase ist nicht von dem gleichbedeutenden lateinischen **nasus** erborgt, sondern ein wirklich deutsches Wort und mit dem lateinischen einer Wurzel entsprossen; schon das Sanskrit hat: die **nâsâ**; russisch **nos'**, polnisch **nos**. Ohr, gothisch **auso**, litthauisch **austs**, ist indogermanisch. Lippe ist aus dem Niederdeutschen durch das Mitteldeutsche ins Hochdeutsche eingedrungen. Das ächt deutsche Wort war das aus gleicher Wurzel abgeleitete Läfze. Die althochdeutsche Stammsilbe **lëf** stimmt lautverschoben mit **labim**, lat. **labium** und **labrum** = Lefze, Lippe. Rettig stammt vom lateinischen **radix**. Apfel, aus einer Wurzel mit Obst hervorgegangen, hat im Germanischen, Slavischen, Celtischen einen Stamm. (Vgl. über alle in dieser Note besprochenen Wörter Weigand's Deutsches Wörterbuch.) — A. d. H.

[2]) Ostern gehört zu den urdeutschen Wörtern; es ist der Plural von **Ôstarâ**, dem Namen der altgermanischen Frühlingsgöttin. — A. d. H.

wie doch Reß,*) gleich Andern, gethan, welcher Feiertage in Ruhe- oder Halttage verdeutschte, als ob diese öfter vorkommen könnten als in den ohnehin lateinischen Edikten, die sie abschaffen. Warum läßt man denn das so undeutsche Wort wollen (von velle oder voluntas), das wir von den so viel wollenden und viel wagenden Römern abgeborgt, bestehen?[1]) Warum duldet man das uns fremde Wort Anmuth, welches nach Adelung die Franken in Gallien unter dem Titel amoenitas abholten?[2]) — So wird auch das abscheuliche Sprachlegiren der Münzen, nämlich z. B. Friedrichsd'or, Georgsd'or, Adolfsd'or (und doch wieder Mard'or anstatt Marensd'or) nachlassen, sobald das Gold weg ist und dafür das goldne Zeitalter der Sprache eintritt. Auch sieht man nicht, warum Reß (l. c. S. 41) Festtage, obwol von festum herkommend, erst in Freuden- oder Gedächtnißtage übersetzt, da er selber von Festtag Fasttag ableitet und wir mit der letztern schon eingebürgerten Uebersetzung oder Ableitung vollkommen ausreichen.[3])

Uebrigens zurück! Es habe sogar der Wortreiniger alle diese ausländischen Lotterien und ausländischen Universitäten und Häfen der Sprache verboten und versperrt, so kann man ihm dennoch eine Kommission und Kommittee ansinnen, welche untersucht, was wir vollends von der griechischen Sprache — und dann von der persischen noch haben und fortsprechen, und welche in der geschichtlichen Ungewißheit, ob wir früher dergleichen verborgt oder

*) Beiträge zur weitern Ausbildung der deutschen Sprache von einer Gesellschaft von Sprachfreunden, 1796, 2. B. 5 St. S. 41 — dieses leider schon von zwei Bänden geschlossne oder unterbrochne Werk wäre gerade jetzo als ein Leuchtthurm fortgebaut zu wünschen, damit es der Babel-Thurmbaute der Sprache jetzo in der Zeit der Wörter- und Völkerwanderungen einige Grenzen setzte. — Allerdings läßt Campe selber die meisten obigen, schon tief in die Zeit eingewurzelten Fremdwörter unversehrt; nur sündigt er dann gegen den aufgestellten Grundsatz der Reinigung, daß die Sprache blos aus sich allein treiben solle; oder er nimmt Rose (rosa) auf und verwirft doch den Reim Prose (prosa) gegen eine langweilige Deutschumschreibung. Campens Nachreiniger hingegen suchen in dem eben angezeigten und von ihm herausgegebenen Werke wirklich die meisten oben angeführten Wörter durch neudeutsche fortzujagen.

---

[1]) Die Wurzel von wollen, velle und voluntas ist indogermanisch. — A. d. H.

[2]) Die Ableitung des Wortes „Anmuth" von Amoenitas wird von Adelung nicht behauptet, sondern aus Wachter angeführt, der sie nicht ganz unannehmbar finde. Das mittelhochdeutsche anemuot, masc., bedeutet „Verlangen"; die moderne Bedeutung des Wortes kommt erst seit dem 16. Jahrhundert vor. — A. d. H.

[3]) Die Faste, althochdeutsch fasta, weist auf das althochdeutsche fasti, festi, Adj. und Subst. — A. d. H.

abgeborgt, Alles ausstößt und nur Wörter behält, deren Ursprung und Ahnentafel nicht nachzuweisen ist. Und warum wird denn nicht überhaupt die ganze deutsche Sprache, da sie doch (wie jede) nur eine verrenkte hebräische ist (z. B. keusch, castus, haben wir nach M. Kadisch blos vom hebräischen קָדֵשׁ,[1]) und Sack, was noch weniger zu dulden, gar aus allen Sprachen auf einmal, nicht blos aus der hebräischen),[2]) nicht ächt deutsch gemacht und so zu sagen aus sich übersetzt in sich?[3])

Wenn Campe die Reichsacht der Sprachausländer durch die Unart der letztern begründet, daß sie als deutsche Sprachgegenfüßler die Ableitungssilbe betonen und die Wurzelsilbe enttonen, z. B. Spion, Papier, vexiren ꝛc. ꝛc., so hängt vielleicht dieser Nachton, welchen Campe zum verwerfenden Korrekturzeichen der Ausländerei macht, durch seine Fremde dem Komischen gerade das Scheingewicht an, womit es sich hebt. Uebrigens könnte man Campen fragen, wenn also das Ton-Schiboleth fremde Wörter so sehr absondert und ausmustert: was denn von solchen Fremdlingen wol für Verwechslung mit Inländern zu besorgen sei. — Wieland steckte in die betonten Ableitungssilben iren, da wir keine haben, das e — gleichsam unser ewiges ee oder ehe, was Bund bedeutet — hinein und schrieb vexieren, korrigieren, und Verfasser Dieses schrieb es ihm längst nach. Wir Beide wollten, gleich Politikern, durch einen unausgesprochenen Selbstlauter[4]) (e) den Infinitivus etwas deutscher machen.[5])

Wer vollends Scherz versteht und folglich liebt, dem nähme Campe Alles mit dem Ausland — und in den Programmen über das Lächerliche ist's weitläuftig dargethan, wie wenig deutscher Spaß florire ohne passiven Handel mit Franzosen. Engel las dem Berliner Gelehrtenverein die brauchbare Bemerkung vor, daß die Endsilbe isch häufig an fremden Wörtern stehe (balsamisch, optisch) und dann an verachtenden (kindisch, weibisch).

---

[1]) Keusch, althochdeutsch chûsci, ist nicht hebräischen Ursprungs. — A. d. H.

[2]) Sack ist aus dem Semitischen in das Griechische und Lateinische übergegangen. Die deutschen Stämme verdankten das Wort (gothisch sakkus) hauptsächlich dem Neuen Testamente. — A. d. H.

[3]) Jean Paul wird nach diesem Absatze, der zuerst in der Auflage von 1813 erschien, damals vom indogermanischen Sprachstamme noch nichts erfahren haben. Die Zurückführung aller menschlichen Sprachen auf die Wurzel der hebräischen ist antiquirt. — A. d. H.

[4]) Mit der verhaltenen, sich nicht hervorwagenden Selbstständigkeit deutscher Politiker. — A. d. H.

[5]) Vgl. Weigand's Deutsches Wörterbuch s. v. ieren. — A. d. H.

Dieses Bedürfniß des Komischen führt mich auf das, was für Campens Zurückberufung unserer Hausgötter zu sagen ist. Er hat auf einmal eine Schaar ausländischer Geburten oder Blendlinge[1]) durch seine deutsche Wiedergeburt für die höhere Dichtkunst „geechtigt“ (legitimirt). In ihrem hohen Reiche hat keine Noblesse Zutritt, aber wohl „Adelschaft“ — kein Infusions-, aber ein „Vergrößerungs“- oder besser (nach Anton) Aufgußthierchen — keine Karikaturen, aber jedes „Zerrbild“ — durch kein Portal, aber durch ein „Prachtthor“ — zu keinem Menuet, sondern zu einem „Führtanz“ u. s. w. Eben dieser Glanzadel, womit der vaterländische Neuling den fremden Gast überstrahlt, machte der gemeinen Parodie den Spaß über Campe so leicht, und einem platten Kopfe, der ein Hohngespräch bei Göschen darüber drucken ließ, wurde dadurch sogar das Leichteste erspart, Wörter.*)

Indeß gerade das Schandglöcklein des Spottes hat uns vielleicht durch seine Begleitung manches neue Campische Wort tiefer eingeläutet und es durch Lachen dem Ernste näher zugeführt. So könnten besonders Zeitungen als fliegende Blätter, wie es schon einige mit Heerschau, Eilbote rc. gethan, diese neuen Samenkörner wie Muskattauben weit und breit auf ihrem Fluge aussäen, besonders da sie selbst so zwei- und vielzüngig und selten Deutsch schreiben.

Weniger für das Jätemesser als für das Impfmesser, oder weniger für das Schlagholz als das Stammholz hat man unserm Spracherziehungsrathe zu danken. Wenn er wenige Wörter, wie z. B. Kreisschreiber statt Zirkel, nicht sonderlich glücklich, sondern selber für den Index expurgandorum erschuf, worin die Fehlgeburten stehen, so verlieren sie sich leicht unter das kräftige Heer ächt deutscher Söhne, das er entweder erzeugte oder aus deutscher Vor- und Nebenzeit unbefleckt empfing. In dieser Schöpfung

*) Auch der Verfasser des Obigen wirft sich hier etwas vor, nicht das, was er gegen Campe sagte, s. Firlein, S. 209, 2. Auflage [Th. III. S. 118 dies. Ausg.] (denn er wiederholt es hier), sondern die Verspätung dessen, was er jetzt für ihn dazuzusetzen hatte. Ein Wenig brachte Campe freilich sämmtliche poetische Schreiber dadurch auf, daß er das beste Gedicht nicht so hoch anschlagen wollen als das Verdienst, „einen Stein Flachs gesponnen oder die Braunschweiger Mumme erfunden zu haben“. Aber wer eben erwägt, daß er gerade zwei Erfindungen, wie Lumpen und Bier, ohne welche kein Gedicht erscheinen kann, so sehr auszeichnet, sollte sehen, daß Der, dem es so sehr um das Mittel zu thun ist, natürlich den Zweck ehre und suche, nämlich Dichtkunst.

[1]) Das Wort Blendling bezeichnet einen Racen-Mischling in der Thierwelt, auch ein uneheliches Kind. — A. d. H.

kann sich kein Autor mit ihm messen; denn es ist zwar leicht und zu leicht, wie zuweilen Klopstock, Kosegarten und Lavater durch Vor- und Nachsilben neue Wörter aus alten zu machen, z. B. entstürzen, Entströmung &c.; aber es ist schwer — vollends bei eiskaltem grammatischem Blute, ohne Drang und Nachhilfe des Zusammenhangs — nicht sowol Gedanken zu übersetzen als kalte Wörter in Wörter. Man versuch' es nur, ob Nachschöpfungen zu solchen Wörtern leicht gelingen wie zu folgenden: Spangenhake statt Agraffe — Zierling statt Elegant — Schneesturz statt Lauwine — Abtrab statt Detachement — folgerecht statt konsequent — Lehrbote statt Apostel — Schautanz statt Ballet — Süßbriefchen statt Billetdoux — Lustgebüsch statt Boscage — Zerrbild statt Karikatur*) &c.

Seine meisten Nachdeutschungen sind so gut, daß man sie ohne Beisatz versteht. Z. B. außer den meisten vorigen solche wie Armhut, Fehlgeburt, Bannware, Schaupupp.

Ja, wir brauchen nicht einmal immer neue Wörter zu machen, sondern nur alte zu borgen, und können unsere Gedanken in verwandtes inländisches Tuch kleiden, nämlich in holländisches. Bei den Holländern — die größten Puristen (Reinsprecher) Europens, welche nach Holberg**) gegen alle fremde Religion so duldsam als gegen fremde Wörter unduldsam sind — könnten wir nach dem Vorgange Hermes'[1]) und Campens und Affsprung's***) manche schon fertig stehende Verdeutschungen unseres Undeutsch abholen.

Nie war überhaupt ein Austreiber wie Campe gegen den deutsch-stummen Teufel nöthiger als in unseren Tagen; denn selber der noch feurigere Kreuzprediger gegen die Sprachmengerei, Kolbe,[2]) und der größte jetzige Sprachforscher, Wolke,[3]) erleben

*) Sonderbar, daß er gerade dem letzten Kinde, Zerrbild, kein Glück versprach, das überall an jeder Göttertafel der Dichtkunst jetzt tafelfähig ist.

**) Dessen Moral. Abhandlungen, 2. Bd. III. 85.

***) Z. B. Affsprung (in den „Beiträgen zur weitern Ausbildung", 2. B. 5 St.). Belvedere heißt holländisch **Schoonsicht** (Schönsicht) — Chirurg **heelmeester** — Charpie **plukzel** (Pflückfel) — Idee **denkbeeld** — Immaterialität **Unstoffelykkeid** — Makulatur **Vlakpapier** — Miszellaneen **Mengelstoffe** — neutral **onzyding** (unseitig) — Repräsentant **vertegenwoordiger** (Vergegenwärtiger).

[1]) Ueber Hermes vgl. oben S. 29 f. — A. d. H.

[2]) K. W. Kolbe (1757—1835) schrieb, wie Raumer (S. 489) sagt, mit Kenntniß und Verstand „Ueber den Wortreichthum der deutschen und französischen Sprache und beider Anlage zur Poesie," 1806, und „Ueber Wortmengerei", 1809. — A. d. H.

[3]) Vgl. oben S. 322, Note 1. — A. d. H.

noch jeden Tag neue Verschlimmerungen, wogegen das Wort Blumisterei und Winterl's Basicität nur Blume und Grund sind.[1]) Denn nicht nur die Hochschüler und Nachschreiber der Kantischen und Schelling'schen Schule gießen (sprachverarmt, aber eben darum) alle Sprachen in einander — weil sie nicht merken, daß oft zu großen Sprachumwälzungen und -Freiheiten weit mehr gehöre, als bloße Unfähigkeit, sich auszusprechen — sondern vorzüglich die Aerzte, die Naturforscher und Scheidekünstler treiben das fremde Einschwärzen am Weitesten. Sollte unter ihnen, in Rücksicht ihrer griechisch, lateinisch und französisch benannten geistigen Kinder, der Aberglaube eingerissen sein, welchen die Landleute in Rücksicht der leiblichen hegen, daß eines hundert Jahre lebe, zu welchem man die Gevattern oder Namenherleiher aus drei verschiedenen Kirchspielen bittet, so wundere ich mich in der That.

Besonders aus Griechenland werden von den deutschen Aerzten und Philosophen, wie von den Franzosen, die meisten Sprachmiethstruppen angeworben und einberufen; Jeder will wenigstens eine halbe Minute lang Griechisch schreiben und sagt: Graeca sunt, leguntur; denn er wirft das non weg.[2]) Ja, für jede neue Ansicht wird nicht etwan ein neues deutsches Wort gewählt oder ein altes griechisches, sondern eine neue griechische Zusammensetzung wird geleimt.

Einen ebenso großen Vorwurf des Ehebrechens mit fremden Kebssprachen verdienen die Lehrer auf hohen und höchsten Schulen, welche unter ihren Zuhörern ungern deutsch Athem holen und nicht besser als in Halblatein Ganzlatein zu lehren glauben. Wie müssen diese Zungensünden sich nicht in den weichen und festhaltenden Jugendseelen fortpflanzen und die jungen Leute, obwol geborne Puristen — denn welche Sprache redet man wol früher als die eigne? — zu Makulisten*) machen! Unwiderlegbar besteht allerdings der Einwurf der Leere gegen

*) So nannten die Franziskaner die Dominikaner, weil diese die unbefleckte Empfängniß der Maria leugneten.

---

[1]) Womit verglichen „Blumisterei" und „Basicität" natürliche Ausdrücke sind. — A. d. H.

[2]) „Graeca sunt, non leguntur", pflegten die Lehrer des Mittelalters zu sagen, wenn sie in ihren Vorlesungen eine griechische Stelle berührten; „Graeca sunt, leguntur" will hier sagen: Die Wortbildung ist griechisch, also findet sie Eingang. — A. d. H.

Umdeutschungen von ausländischen Kunstausdrücken, mit welchen irgend ein Erfinder seine vorgelegte Ausbeute bezeichnet hatte, und die man durch ein mehr deutsches Wort schwerlich ohne Abschreiben des neuen Systems zu ersetzen versuchen würde. Aber desto stärker ergeht an die Finder und Erfinder neuer Sachen und Sätze die Foderung, daß sie selber ihre Neuigkeiten mit einem bestimmten, sogar erst neugemachten deutschen Worte anzeichnen und unterscheiden sollten; nur so wird die Welt mit Sache und Wort zugleich bereichert. Anfangs lehrt die Sache ein Wort so leicht, später ein Wort die Sache so schwer, und in jedem Falle ist ein neu-inländisches Wort um Vieles verständlicher als ein neu-ausländisches, wenn Swift's Regel richtig ist, daß ein Mensch, der eine Sache nur halb versteht, sehr einem Andern vorzuziehen sei, welcher von ihr ganz und gar nichts versteht. So mancher Schöpfer eines Lehrgebäudes und der ausländischen Wörter dazu hätte uns wahrhaft bereichern können, wenn er inländische dazu geschaffen hätte; denn es wären zuletzt doch wenigstens die neuen — Wörter geblieben.

Will man dennoch das Ausland ins Inland einlassen, so wähle man ein solches, das wie Latium und Griechenland uns keine undeutschen Aussprechlaute zumuthet, wie etwan Frankreich mit seinen Nasenlauten thut oder das Hebräervolk mit seinen Gaumenlauten. Ein erstlich ausländisches Wort, zweitens mit halbdeutscher Bieg-Anneigung und drittens mit einem der ganzen Sprache fremden Aussprechlaute ist eine dreifache Mißgeburt, ein dreiköpfiger Zerberus, der uns in die Hölle hinein, nicht aus ihr heraus bellt.

So groß, ja unbändig und ordentlich sprachsündenlüstern das Sprachen-Babel in wissenschaftlichen Werken jetzo tobt, so halte der Freund der Reinigkeit sich doch mit dem Troste aufrecht, daß aus den sogenannten Werken des Geschmacks und überhaupt aus den Werken für das Allgemein-Menschliche seit funfzig Jahren weit mehr Wortfremdlinge verschwunden sind, als man bei dem Einziehen von Sprachfremdlingen erwarten konnte. Sogar der kerndeutsche Klopstock schrieb noch Skribent anstatt Schriftsteller, und wahrscheinlich wird der Verfasser Dieses in einer letzten Auflage der Vorschule nicht einmal das Wort Autor, das er Wohlklangs halber in dieser zuweilen gewählt, mehr gebrauchen dürfen.

Sobald Campe oder Andere nicht scharf abgeschnittene Wörter wie z. B. Pole in unbestimmte, in Enden übersetzen, sondern selber in bestimmte, z. B. Bandagist in Bruch arzt, so gewinnt

mit der Zeit das neueingesetzte Wort alle absondernde Bestimmtheit des abgesetzten, und was der Anspielwitz an „Bandage“ oder Band verliert, kommt ihm wieder an „Bruch“ und „Arzt“ zu Gute.

Man verstärke sich also — dies scheint das Beste — freudig (und danke Gott und Campen) mit den zugeschickten Haustruppen der Sprache, ohne darum gute fremde abzudanken. Der Wohlklang, das Silbenmaß, die geistige Farbengebung, der Witz, die Kürze, der Klangwechsel u. s. w. brauchen und begehren beide Welten zur Wahl. Z. B. Larventanz statt Maskerade giebt dem Witze die Larven im Gegensatz der Gesichter, der Schönheit ꝛc. und den Tanz in Rücksicht der Bewegungen u. s. w., z. B. der Larvenvortänzer und Todtentanz, Tod als Larventanzmeister u. s. w.

Uebrigens darf der Verfasser Dieses den Paragraphen mit dem Bewußtsein und der Versicherung beschließen, daß er wenigstens aus dieser zweiten Auflage so viele fremde Worte „Eingewanderte“ (als Ausgewanderte) fortgeschickt, als nur die Reinheit der Sprache bei noch viel höhern Ansprüchen derselben — denn bloße jungfräuliche Reinheit gebiert und ernährt doch kein Kind — begehren konnte. Den Beweis läßt er die Vergleichung der ersten und der zweiten Auflage führen.

§. 85.

Vermischte Bemerkungen über die Sprache.

Sprachkürze muß dem Leser nicht längere Zeit kosten, sondern ersparen. Wenn man nach zwei schweren langen Sätzen hinschreibt „und so umgekehrt“, so hat sich der arme Leser wieder zurückzulesen, und muß dann selber die Mühe des Umkehrens übernehmen. Nur unbedeutende kurze Umkehrungen drücke man so flüchtig aus. — Einen ähnlichen Zeitverlust erlitt ich im Lesen der trefflichen Biologie von Treviranus,[1] welcher durch sein jener und dieser immer zurückzugehen zwang, indeß zuweilen die Wiederholung des einsilbigen Wortes noch kürzer, wenigstens

[1] Dieses Werk erschien 1802—1822 in 6 Bänden. — A. d. H.

deutlicher gewesen wäre. Johnson[1]) sagte daher nie: der vorige, der letzte und mied alle Parenthesen, deren kaum sechs in allen seinen Werken*) vorkommen. In der That kann der Leser nicht weich genug gehalten werden, und wir müssen ihn, sobald die Sache nicht einbüßt, auf den Händen tragen mit unsern Schreibfingern. Adelung verwirft alle Parenthesen; Klopstock (in seiner „Gelehrtenrepublik") klammert einem Perioden zuweilen einen zweiten, sogar gleichartig gebauten und für sich durch da und so bestehenden mit einer Freiheit ein, nach welcher er wieder ebenso gut einen zweiten Einschaltperioden in den ersten hätte stecken können. Sterne achtet hier weit mehr Maß. Kurze Parenthesen können, bandlos abgebrochen, als neue Perioden mitreden; ein langer Schmarotzerperiode muß sich durchaus mit dem Stammperioden grammatisch verwurzeln, und die Probe der Güte ist, daß der Leser nicht dabei zurückzulesen hat. Jedes Dacapo und Ancora des Lesers, nämlich des Wiederlesers, ist das Gegentheil des Dacapo und Ancora des Hörers, nämlich des Wiederhörers; denn nur hier lobt die Foderung der Wiederholung, und dort tadelt sie nur.

Zur Achtung gegen den Leser gehört ferner weit mehr ein langer Periode als zwanzig kurze. Den letzten muß er zuletzt doch selber zu einem umschaffen durch Wiederlesen und Wiederholen. Der Schreiber ist kein Sprecher und der Leser kein Zuhörer, und deshalb darf der langsame Schreiber schon dem langsamen Leser so ausgedehnte Perioden vorgeben als Cicero, der Feuerredner, einem Feuervolke, und ich führe von ihm nur den seitenlangen und doch lichtvollen Perioden aus der Rede für den Archias von sed ne cui vestrum bis genere dicendi an, dessen auch im Ramler'schen Batteux[2]) gedacht wird. Die Alten, die Engländer, die früheren Deutschen ließen großgebaute Perioden wachsen; nur die Zeiten fallenden Geschmacks (z. B. unter den Römern) und die des kleinlichen unter den Franzosen und den Gellerts-Rabenern verästelten den erhabnen Stamm in Weidenrüthchen. Was ist ein Rabener'sches Perioden-Haché gegen einen Liscov'schen Roast beef?

Zum weichen Schonen unsers guten Lesers gehören noch Kleinigkeiten wie die: z. B. lieber An- und Verstellung als

*) Boswell's Leben desselben.

[1]) Vgl. oben S. 161, Note 2. — A. d. H.
[2]) Vgl. oben S. 196, Note 2. — A. d. H.

Ver- und Anstellung zu schreiben, weil ver niemals wie an ein Wort für sich ausmacht; — ferner: das langweilige und so oft überflüssige zu können, zu dürfen (z. B. er ist im Stande, damit auszhelfen zu können) wegzuwerfen; — ferner: so viel als möglich nur Mögliches in Superlativen zu sagen, also nicht möglichst, auch nicht (wie Engel in seinem „Fürstenspiegel" vollendetste, fühlendste Herzen und wohlwollendster Karakter — ferner dem trefflichen Verfasser der Vergleichung des deutschen und französischen Wortreichthums in Rücksicht der trennbaren Zusammensetzungen der Zeitwörter nur im Ernste zu folgen, aber nicht im Scherze. Von letzten nämlich dieses Wort! Allerdings soll man Zeitwörter, zumal von Vorsetzungen mit ab, ein, an, bei, zu, selten trennen; denn der Periode schnappt, z. B. bei ab, zu, oft mit einem knappen ab ab oder zu zu; auch bleibt zuweilen der Sinn eines ganzen Satzes auf die Endsilbe verschoben, z. B.: Er sprach ihm alle Belohnungen, die er, u. s. w. (jetzt nach vielen Zwischensätzen weiß man immer nicht, ob er schließt) zu oder ab. Doch los, dar, unter, nieder, über, tönen zuweilen wenigstens melodisch nach. Hingegen im Scherze kann es eine — zwar nicht kolossale, aber doch — zwerghafte Schönheit geben, wenn man stark sinnliche Zeitwörter, zumal bei großer Erwartung, getrennt voranstellt; z. B.: Schnappt er endlich nach vielen Jahren 2c. darnach, so 2c. — oder, solche Zeitwörter, welche ohne die Beisilbe nicht gebräuchlich sind, z. B.: Fache, frische, schirre Deine Tapferkeit wieder an 2c. — Schrumpfen dem ans Große gewöhnten Leser solche Farbenpunkte zu sehr ein, so denkt der Mann nicht an seine Schuljahre, wo er im Quintilian, Longin, Dionys von Halikarnaß und Klopstock noch kleinere Pünktchen behandelt fand.

In einem Fragment über die deutsche Sprache ist es erlaubt, an den großen Sprachforscher Wolke zu erinnern, um einige Neuerungen, die ich von ihm mit furchtsamer, unentschiedener Hand in dieses Werk aufgenommen, wenigstens zu bezeichnen. Es betrifft nämlich bei Wortzusammensetzungen die Beugung des Bestimmwortes. Wir sagen im männlichen Geschlechte richtig Rathgeber, Rathhaus, und doch Rathsherr — richtig Leibspeise, Leibschneider, und doch Leibesfrucht — richtig Bergmann 2c. 2c. und doch Hundsstern — Himmelbett, und doch Himmelsthür — Verfallzeit, und doch Verzugszinsen — Sommersaat, und doch Frühlingszeit. — Wir sagen im Nicht-Geschlecht richtig Amtmannhaus 2c. und doch Amtskleid, -bruder*) — richtig Kindtaufe, -bette,

*) Warum nicht auch gar Hauseshofesmeistersamt?

und doch Kindskopf, -vater; Schiffleute, -segel, -herr, und doch Schiffswerft; Buchladen, und doch Volksbuch ꝛc. — Wasserscheue, Feuerlärm, aber Wassers-, Feuersgefahr. — Aber mit dem weiblichen Geschlecht springt man, wie auch außerhalb der Sprachlehre, sündlich-unregelmäßig um, zumal da man den Wörtern auf schaft, heit, keit, ung, ion ein männliches Genitiv-S anheftet, das seine Unstatthaftigkeit nicht durch den Namen Biegungs-S oder Biegung-S verliert. Viele auf e werfen dieses weg, z. B. Rachsucht, Ehrliebe, Lehrbuch, Liebhaber, Kirchthurm, und doch wieder Ehrensache, Kirchendienst, Liebesbrief, Hilfsquelle — Vernunftlehre, und doch Zukunfts-, Auskunftsmittel. Wohllaut allein war hier nicht der Ab- und Zusprecher; dagegen spricht Vernunftlehrer und Auskunftsmittel (mit seinem artigen Mitlauter-Quintett **nftsm**) oder die langen Gerechtigkeitspflege, Beschimpfungswort ꝛc. Nur die weiblichen einsilbigen Bestimmwörter werden unverfälscht angepaart, z. B. Brautkleid, Luft-, Lustschloß, Zuchtmeister, Nachtwächter ꝛc. ꝛc.; so im Nicht-Geschlecht Werkmeister, aber Geschäftsträger, so im männlichen Herbstzeit, aber Sommerszeit. — Je länger das Bestimmwort ist, desto gewisser verzerren wir es noch durch eine neue Verlängerung mit S.

Der Verfasser hat besonders die weiblichen Bestimmwörter von dem unehelichen Genitiv-S zu befreien gesucht und also z. B. Wahrheitliebe gewählt. Indeß war der böse Nachmißklang in den sperrigen Leser-Ohren zu schonen. Mit Schwierigkeit wirft er in einigen Gegenden das S an Legazionsrath ab, indeß in andern, z. B. in Dresden, sogar der gemeine Sprachgebrauch sagt Kommission-, Legazion-Rath.

Die Bestimmwörter auf ung, z. B. Bestimmungswörter, reichen eine kleine Hilfe. Wozu nämlich denn die Substantivendigung ung, da wir ja dem Zeitwort blos den Infinitiv abzuschneiden brauchen, also nicht Denkungs-, Heilungskraft sagen sollen, sondern Denk-, Heilkraft, so wie wir Seh- (nicht Sehungs-)kraft, Schreibart, Dicht-, Reit-, Fechtkunst, Hörrohr, Brennpunkt, Leuchtkugeln, Steckgarn schon haben. Ja, sogar mit zwei Silben desgleichen: Vorsteckblume, Vorstellkraft, Gedenkvers. — Auch sieht man nicht, warum man nicht nach Leitfaden auch Ableitsilbe, nach Bindwerk Entbindkunst ꝛc. bilden dürfe. Der Verfasser wagte hierin Weniges, aber nur um zu versuchen, nicht um zuzumuthen. Der ganze Versuch kränkelt überhaupt an Halb- und Viertelseitigkeit, da dem allherrschenden Ohre des Publikums nicht unbedingt zu befehlen ist, und man also wie ein Minister auf Kosten der Hälfte den Gewinn der Hälfte retten

muß. Giebt doch selber der sonst rüstig alte Hecken durchtretende Klopstock in seiner „Gelehrtenrepublik", welche kein Deutschenfreund ungelesen lasse, den Rath, nur allmählich auszustoßen und einzuführen.*)

§. 86.

Wohlklang der Prose.

Sogar der Prosaist verlangt und ringt in Begeisterungsstellen nach dem höchsten Wohlklang, nach Silbenmaß, und er will wie in dem Frühling, in der Jugend, in der Liebe in dem warmen Lande gleich allen diesen ordentlich singen, nicht reden. In der Kälte hustet der Stil sehr und knarrt.

Wie oft war es dem Verfasser in der hebenden Stunde so, als müßt' er sich durchaus ins Metrum stürzen, um nur fliegend fortzuschwimmen! Allein das Silbenmaß ist die Melodie des Wohlklangs, und diese entzieht sich der Prose; aber einige Harmonie desselben gehört ihr zu.

Freilich giebt es einen prosaischen Rhythmus, aber für jedes Buch und jeden Autor einen andern und ungesuchten; denn wie die Begeisterung des Dichters von selber melodisch wird, so wird

*) Späterer Zusatz. Nach der Vollendung dieses Bruchstückchens kamen dem Verfasser einundzwanzig Bogen von Wolkens längst gewünschtem Anleit ꝛc. in die Hände. Wolke — vielleicht unser reichster und tiefster Sprachforscher[1]) — öffnet im Werke nicht einen Schatzkasten des Sprachschatzes, sondern ganze Goldschachte, verfallne und unbenutzte, und liefert noch gute Präg- und Rändelmaschinen zum Ausmünzen dazu. Indeß läßt der Verfasser Dieses doch lieber seine Dürftigkeit oben im Texte stehen, als daß er einen Reichthum aufstellte durch Borgen. Da Wolke so oft und schreiend Recht hat, so wären seine oft blos erneuerten Alterthümer der Sprache in die jetzige einzuverleiben, wenn die Schriftsteller genug Selbstentsagung und Muttersprachliebe hätten, um nur allmählich ohne Pochen auf Neuerungen und mit Schonen ungelehrter Ohren die Leser an Verbesserungen zu gewöhnen. Wenigstens die Meisterworte Wolkens über die oben berührte Materie müssen Schüler finden und über verdorbene Ohren siegen.[2])

---

[1]) Ueber Wolke vgl. oben S. 322, Note 1. — A. d. H.

[2]) Vgl. Jean Paul's Schrift „Ueber die deutschen Doppelwörter; eine grammatische Untersuchung in zwölf alten Briefen und zwölf neuen Postskripten." In den Postskripten beantwortet Jean Paul (1819) die Entgegnungen eines Docen, Jakob Grimm, Thiersch u. s. w. — A. d. H.

die Begeisterung großer Menschen, von einem Luther an bis zu Lessing und Herder herüber, unwillkürlich rhythmisch. Ist nur einmal ein lebendiger und kein gefrorner Gedankenstrom da, so wird er schon rauschen; ist nur einmal Fülle und Sturm zugleich in einer Seele, so wird er schon brausen, wenn er durch den Wald zieht, oder säuseln, wenn er sich durch Blumen spielt. Vögel, welche hoch fliegen, haben nach Bechstein sogar befiederte oder beflügelte Füße.

Bemerkungswerth ist es, daß vortönender Wohlklang nicht in der Poesie und doch in der Prose das Fassen stören kann, und zwar mehr als alle Bilder, weil nämlich diese die Ideen darstellen, jener aber sie nur begleitet. Doch kann dies nur geschehen, wenn die Ideen nicht mächtig und groß genug sind, um uns über dem Betasten und Prüfen ihrer Zeichen, d. h. der Töne, emporzuheben und zu halten. Je mehr Kraft ein Werk hat, desto mehr Klang verträgt's; der Widerhall gehört in große, weite Gebäude, nicht in Stuben. In Johannes von Müller's Geschichte verträgt, ja verlangt die Gewalt der Idee den halb starren, halb widerstoßenden Klang, das dumpfe Rauschen des lebendigen Stroms unter starrem Eis. In Meißner's[1]) „Epaminondas" bedeckt mir die Instrumentalmusik des Klanges ganz die schwache Vokalmusik des Sinns.*) In Engel's ästhetischer Psychologie oder psychologischer Aesthetik sowie in seinen Erzählungen klingt der schöne Rhythmus nicht seinen witzigen, hellen Ideen vor; aber wohl in seiner chrienmäßigen,[2]) gedankenarmen Lobrede auf den König, welche nicht einmal eine auf den Lobredner ist. Der Stilist lobe den Stilisten, Engel einen bedeutenden Seelenlehrer — Müller den Tacitus — Goethe Herder — Reichardt Gluck — Fontenelle die Akademisten[3]) und Klopstock sich. — Allein

*) Z. B.: „Einen Mann, durch edle Thaten unsterblich, kann ja doch für die Nachwelt die niedrigste Geburt nicht um ein Haar breit tiefer senken, die vornehmste nicht um ein Sonnenstäubchen höher heben." Unterstreichen ist wol hier ausstreichen, und doch, was bleibt? Kaum etwas Besseres als Engel's Klingsatz: „Große Anstalten können scheitern, können fehlschlagen" (Dessen Schriften, 11. Bd. S. 426), worin die Wiederholung des können und die der Metapher, wovon die letzte die mattere ist, gut die Wiederholung eines alten Gedankens ausspricht.

[1]) Vgl. oben S. 287 f. — A. d. H.

[2]) Chrie, d. h. Sentenz, Gemeinplatz, bei den Alten eine an den Ausspruch eines berühmten Mannes anknüpfende rhetorische Uebung, in der neueren Zeit die schulmäßig geordnete Bearbeitung eines vorgeschriebenen Themas. — A. d. H.

[3]) Ueber Fontenelle's (vgl. oben S. 14) Eloges auf die verstorbenen mathematischen und physikalischen Mitglieder der Akademie der Wissenschaften spricht sich Arnd (II. S. 26 ff.) mit großer Anerkennung aus. — A. d. H.

wenn nur und kaum der Geistesverwandte tadeln darf und kann, wie soll die Lobrede das Recht der Unwissenheit und Unähnlichkeit vor dem Tadel voraus haben? Nur in einer verwandten, ja höhern Seele widerscheine die fremde gekrönt und bekränzt. Daher ist es anmaßend, einen großen Mann zu loben. Daher ist es wegen der größern, schönern Verwandt- und Bekanntschaft des Gegenstandes mit dem Lobredner weit leichter und erlaubter, wenigstens bescheidner, sich selber zu loben.

Um zurückzukommen: der Vogel singt nur, wenn er Frühlingskraft und Liebestriebe fühlt; Memnon's Gestalt ertönt erst, wenn Sonnenstrahlen sie berühren und wecken; ebenso erschaffe das beseelte Wort den Klang, nicht der Klang das Wort, und man setze nie wie der leere Laharpe[1]) und tausend Franzosen und hundert Deutsche die Leiter mühsam an, um auf eine — Tonleiter zu steigen. Allerdings übe und prüfe man — aber außer der Begeisterungsstunde — das Ohr, sogar an Klangwerken, an Engel's Lobrede, zuweilen an Sturz,[2]) Zimmermann,[3]) Hirschfeld,[4]) Meißner ꝛc.; aber mitten im rüstigen Treffen aller Kräfte muß man nicht Musik machen und darüber das Fechten und Siegen versäumen. Lessing's Prose tönt uns mit eigenthümlichen Reizen an, zumal in den Schlußfällen. Wieland befriedigt meistens durch schönen Schlußaushalt. Der große Haller entzückt in seinen Romanen (so viel ich mich aus meiner Jugend erinnere) durch den häufigen Gebrauch der Daktylen, welche Longin*)[5]) für erhabene Tongänge der Prose z. B. an einem Beispiele Demosthenes' erklärt. — Klinger in seinen Trauerspielen in Prose, welche (zumal die republikanischen), obwol poetischer als seine Romane, kaum mit halber Dankbarkeit für ihre Erhabenheit jetzo gelesen oder vergessen werden, läßt schön, aber kühn wie Goethe in „Egmont" oder der Verfasser der „Dya-Na-Sore"[6]) immer mit langer und kurzer Silbe tönen. — Görres'

*) Thema 39.

---

[1]) Laharpe (1739—1803). Vgl. Arnd, II. S. 412 ff. — A. d. H.

[2]) Vgl. oben S. 50. — A. d. H.

[3]) Johann Georg von Zimmermann (1728—1795), Verfasser des Werkes „Ueber die Einsamkeit", Leipzig 1784—1785, in 4 Bänden. — A. d. H.

[4]) Vgl. oben S. 300, Note 4. — A. d. H.

[5]) Dionysios Kassios Longinos (geb. um 213 n. Chr., gest. 273). Von ihm: Περὶ ὕψους ὑπόμνημα (De sublimitate). Vgl. über ihn Eduard Müller, Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten, II. S. 327 ff. — A. d. H.

[6]) Friedrich Wilhelm von Meyern-Hohenberg (1762—1829). Sein Roman kam 1791 in 3 Bdn. zu Wien heraus; 3. Aufl. 1840—1841. — A. d. H.

Fortklingen wird durch sein Fortmalen und Beides durch sein Fortdenken und Fortlehren gleich gewogen und meistens gerechtfertigt. — Nur Klopstock, dieser Tonsetzer und Klangwähler in der Poesie, untersagt absichtlich seiner Mannesprose jede Schmeichelei des Ohrs.

Immer bleibt die Gesetzgebung des Wohlklangs für die ungebunden umherirrende Prose schwierig, und leichter eine blos verbietende des Uebelklangs läßt sich geben und befolgen. Höchstens vom Ende des Perioden mag das Ohr, wie überhaupt von Musik-Enden, einiges Trillern begehren. Bei den Alten wurde mehr gefodert, geleistet und gefühlt, und wie auch unsere Ohren sonst mit und an der Zeit gewachsen sind, so wuchsen sie doch nicht in Qualität und Intension, wenn man die einzige Anekdote bedenkt, daß die ganze Römische Zuhörerschaft (nach Cic. in crat.) bei des Redners Carbo Stelle: „Patris dictum sapiens temeritas filii comprobavit" in Jauchzen über den Klangsatz ausbrach, oder daß das nämliche ungebildete Volk über eine zu kurz oder zu lang gemessne Silbe wild auftobte. Unserm Deutschvolk macht kein Qualwort mehr Gesichtsschmerz oder Ohrzwang; jedes Wortgepolter säuselt und gleitet weich bewehend an Läppchen von Ohren vorüber, welche schon gewichtigere Sachen zu tragen und zu fassen gewohnt sind, z. B. Ohrringe von tonlosem Gold. — So hören die Franzosen, an denen wir weniger ihre Sprache als ihre Liebe für ihre Sprache zu lieben haben, ihre Schriftsteller so sehr mit zarten strengen Richter-Ohren, daß Mad. Necker*)[1] sogar behauptet, Rousseau habe den Römischen Senat unrichtig blos cette assemblée de deux cents rois genannt, anstatt des richtigen trois, um den Reimklang zu meiden, und so habe auch Buffon in seiner Lobrede auf Condamine, den Akademiker, diesen einen confrère de trente ans, anstatt vingt-sept ans, was weniger geklungen hätte, genannt. Daß aber Rousseau hundert wegnimmt und Buffon drei herschenkt, nur um wohlzulauten, will mir und der Wahrheit nicht gefallen; aussprechen wäre besser als ausklingeln. Nur durch Zufall fällt der Franzose zuweilen in einen bösen Ineinanderklang, z. B. in

*) Mélanges de Mad. Necker, T. II. p. 259.[2])

[1]) Susanne Curchod, Gattin des berühmten französischen Finanzministers Jacques Necker, Mutter der Frau von Stael. Sie starb 1794. — A. d. H.

[2]) Mélanges extraits des manuscrits de Mad. Necker, Paris 1798, 3 Bde. — A. d. H.

La vie de Voltaire par Condorcet:[1]) un fonds dont on est surpris; aber der Brite an seine starre, wie Klippen einsilbig geschärfte Sprache,[2]) fragt nach keiner Miß- und Eintönigkeit, sondern er schreibt geradezu sein had had, sein but in dreifacher Bedeutung hinter einander; oder bei Sterne: continued, J, J know not.

Wie alle Tonkunst so sehr das junge Ohr ergreift, das noch keine Nebensinne und Beigedanken verschließen oder verwirren, so ist es auch mit dem Redeklang; daher das daktylische Springen so sehr junge Leute bezaubert, daß sie nichts öfter in Stammbücher einschreiben als: „Tugend und Freude sind ewig verwandt." Auch der Verfasser erinnert sich noch aus seiner Jünglingszeit der melodischen Gewalt folgender Endworte in Schiller's „Kabale und Liebe": „Willst Du — so brich auf, wenn die Glocke den zwölften Streich thut auf dem Karmeliterthurm!" Man versetze etwas, zumal das Endwort, so verklingt Alles.

Wie in der Tonkunst oft ein dünner Augenblick zwischen der Melodie und der Harmonie absondernd steht und folglich vermählend, so verfließt auch der prosaische Rhythmus in den Klang des Einzelnen. — Indeß die russische und die polnische Sprache schöner und freier anklingen, als ihre Schriftnoten versprechen, hingegen die englische und gallische durchaus schöner notirt und geschrieben sind, als sie sich hören lassen, so steht die deutsche mit alter Treue so in der Mitte, daß sie weder diesseits noch jenseits lügt. Wenn nicht die wahren Selbstlauter des poetischen Klangs, Klopstock und Voß, zu sehr sich und uns mit Mitlautern belüden und schleppten und nicht so oft den schönsten Takt zu Mißtönen schlügen, so könnt' es dahin kommen, daß der Ausländer unsern Sprachgesang endlich über den Vogelgesang setzte, der bisher schön anzuhören, aber schwer nachzusprechen war. Wirklich opfern die gedachten Tonmeister oft die Zunge dem Ohr, und ihre Trompeten-, Heerpauken-, Strohbaß-[3]) und Schnarrkorpus-Musik ist oft zu schwer nachzusingen und nachzusprechen für eine Kehle. Allein unsere literarische Umwälzung ahmt, wenn auch andere Dinge, z. B. Wildheit, doch nicht dies der gallischen

[1]) Marie Jean Antoine Nicolas Caritat, Marquis de Condorcet (1743–1792), Mathematiker und Politiker. Vie de Voltaire, Genf 1787, London 1790, 2 Bde. — A. d. H.

[2]) Zu ergänzen: „gewöhnt". — A. d. H.

[3]) Schlechte Baßstimme. — A. d. H.

nach, daß die letztere etwas darin suchte, das r im Sprechen auszulassen.*) —

Ein Ausländer könnte sagen: Nichts ist in Eurer Sprache so wohlklingend als die Ausnahmen, nämlich die der unregelmäßigen Zeitwörter. Allein wir haben eben deren mehr als ein jetziges Volk und noch dazu nur wohllautende; auch ist die Verwandtschaft eines einzigen solchen Zeitworts beträchtlich, z. B. von gießen: gegossen, goß, gösse, Guß ꝛc. Adelung und halb die Zeit wollen uns zum Vortheil der Grammatiker, der Ausländer und der Gemeinheit diese enharmonischen Ausweichungen untersagen; aber das leide kein Schriftsteller, er schreibe „unverdorben", niemals „unverderbt". Adelung äußerte sogar Hoffnung, da Obersachsen sich zum regelmäßigen Beugen von mehren Zeitwörtern wie kneipen, greifen ꝛc. neige, daß man überhaupt bei der Einerleiheit von Obersachsen und Hochdeutsch künftig bald kneipete, greifete ꝛc. sagen werde wie die — Kinder.

Aber diese Zeitwörter bewahren und bringen uns alte tiefe, kurze, einsilbige Töne, noch dazu mit der Wegschneidung der grammatischen Erinnerung, z. B. statt des langweiligen, harten, doppelten schaffte und schaffte, backte und backte: schuf und schüfe, buk und büke. Freilich flieht der Gesellschaftston — auch der der meißner höhern Klassen — den Feierton eines tiefen, reichen Selbstlauters, aber in den Fest- und Feiertagen der Dichtkunst ist er desto willkommner. Wie viele e werden unserer Eeeee-Sprache damit erspart und italienische Laute dafür zugewandt! Man wird dadurch doch ein Wenig an ihre alte Verwandtschaft mit den Griechen erinnert, welche früher zu Otfried's Zeiten viel lauter vorklang, wo Pein Pina hieß, Sterne Sterrono, meinen minon, bebte bibinota. Darum gebrauchte Klopstock so häufig und zu häufig — auf Kosten schärferer Bestimmungen — das großlautende Wort sank (so wie oft scholl). — Sind grammatische oder dichtende Autoritäten gleich, so lasse man dem Wohllaute das Uebergewicht. Z. B. man ziehe mit Heynatz[1]) Schwane Schwänen vor (zumal da man nicht Schwänenhals und Schwänenfedern sagt) und wie Wieland das wiewol dem obschon; ferner ungeachtet der liberale Heynatz gerächt und kömmt spricht, so gebe man doch dem lautern gerochen und kommt von Adelung den Preis, man wähle mit Heynatz den schönen Kretikus Dia-

*) Nach Pigault-Lebrun. S. Dess. Faschings-Kind, Bd. 2.[2])

---

[1]) S. oben S. 317. — A. d. H.

[2]) Pigault-Lebrun (1753—1835), Lustspiel- und Romanschreiber. — A. d. H.

mant anstatt des zweifelhaften Spondeus Demant, und doch wähle man gegen Heynatz Fohlen statt seiner Füllen.

Hingegen falle man Adelung da an, wo ihm die mathematische, akustische Länge der Saite werther ist als der Klang derselben. Z. B. das E des schon durch den Artikel bestimmten Dativs will er als zweite Bestimmung nicht weggeben, sondern vergleicht es mit lateinischen und griechischen Fallendungen; aber läßt er denn nicht selber der Dichtkunst die Verbeißung des E's zu, welche nie zu erlauben wäre, wenn das E dem deutschen Dativ so angehörte als dem lateinischen in mensa? Und erstatten denn sich nicht dieses E und der Artikel gegenseitig, z. B. in: ich opfre „Gotte" Götzen statt „dem Gott". So werd' auch blos dem Wohlklange die Wahl gelassen, ob z. B. Staates oder Staats, ob lieset oder liest, kurz ob das E kommen oder weichen soll, woran ja das E schon durch den Vers gewöhnt geworden.

Ferner sträuben sich Manche seit Jahren gegen die Lessing'sche, aber vor Lessing längst herkömmliche Ausstreichung der Hilfswörter haben und sein da, wo sie nur zu verlängern, nicht zu bestimmen dienen. Ich wähle aus Lessing das meinem Gedächtnisse nächste Beispiel: „Man stößt sich nicht an einige unförmliche Pfosten, welche der Bildhauer an einem unvollendeten Werke, von dem ihn der Tod abgerufen, müssen stehen lassen." — Man setze nach abgerufen ein hat, oder man unterbreche durch ein hat die schönen, Lessing gewöhnlichen Trochäen, so geht der Wohlklang unter. „Hat, ist, sei, bist, hast, seist, seiet, seien" sind abscheuliche Rattenschwänze der Sprache, und man hat Jedem zu danken, der in eine Schere greift und damit wegschneidet. Erlauben ja die strengsten Sprachlehrer, daß man ein in einem Perioden zu oft wiederkehrendes Hilfswort auf den Schluß verschiebt!

Wenige haben so wie Lessing die Tonfälle der Periodenschlüsse berechnet und gesucht. So will das Ohr gern auf einer langen Endsilbe ruhen und wie in einem Hafen ankommen. Ferner hat das Ohr nicht sowol einen Schluß-Trochäus als mehre einander versprechende Trochäen lieb. Erfreulich*) sind die Trochäen, durch welche die fünf Sinne das „zu" verwerfen, in „kommen sehen, kommen hören, kommen fühlen". Kommen schmecken und kommen riechen sagte man wenigstens richtiger als zu kommen schmecken rc. „Dürfen, sollen, lassen, mögen, können, lernen, lehren, heißen, bleiben" be-

*) Sogar die Uebergänge der Perioden begehren Wohl- oder Leichtklang. Z. B. anfangs hatte der Verfasser oben nach dem langen lieb wieder mit einem langen Schön beginnen wollen; wer ihn aber studirt oder weiter liest, wird sehr

schließen den zu kurzen Zug. Noch könnte man „gehen, führen, laufen, legen, finden, haben, spüren“ gelten lassen (z. B. betteln gehen oder laufen, spazieren führen, schlafen legen, Einen essen finden, auf Zinsen stehen haben, es kommen spüren).

Gruber[1]) findet den ersten und zweiten Päon (—◡◡◡, ◡—◡◡), den Kretikus (—◡—), den Anapäst (◡◡—) und den Jambus für die Prose am Schönsten. Longin*)[2]) verwirft häufige Pyrrhichien (◡◡), aber mit weniger Recht auch viele Daktylen und Diachoreen (—◡—◡). Die letzten gebrauchte Lessing am Schlusse mit Reiz, z. B.: die Goldkörner bleiben Dir unverloren; so das Tonwort auserkoren.

Am Schlusse hört man, ist sonst Alles gleich, gern die lange Silbe, also den Anapäst, Spondeus, Jambus, Dijambus (◡—◡—), den Choriambus (—◡◡—). Dem bösen „zu sein scheint“ — gerade kein Nach-, sondern ein Mißhall des esse videatur — sollte man wenigstens das „sein“ grammatisch oder sonst beschneiden.

Mehre Spondeen, welche in der Prose reiner auftreten als in der Poesie, ferner mehre Molossen im Wechsel hinter einander sind dem Ohr ein schwerer Steig bergauf.**) Um so schöner wird es gehoben und wie ein Auge gefüllt, wenn es nach einem dunkeln Ahnungsschluß aus einer schweren hartsilbigen Konstrukzion auf ein mühsames Fort- und Durchwinden — und das Ohr ahnet immer fort — sich auf einmal wie von Lüften leicht hinuntergeweht empfindet, wenn z. B. nach einsilbigen Längen der Jambe des Zeitworts oder der Bacchius oder auch der Amphibrachys beschließen.

Eine besondere melodische Scheu vor einsilbigen Anfängen und Vorliebe zur jambischen Ansprungsilbe find' ich in den alten Auftaktsilben: jedoch (statt doch), dennoch, benebst, annoch, allda, dieweil, bevor, aufdaß, bekanntlich die von den Sprachlehrern Prosthesis genannte Figur. Dahin gehören belassen, besagen, auch viele mit be, welche damit nichts viel Stärkeres sagen, z. B.

leicht finden, warum er das Erfreulich mit der kurzen Vorschlagsilbe vorgezogen. Ja, wieder über die Längen- und Kürzenauswahl in dieser Note, sogar in der Erinnerung an diese wären neue Studien anzustellen, wenn dies nicht den Leser so zu sagen ins Unendliche spazieren führen könnte heißen wollen.

*) Thema 40.

**) Weit mehr als Tribrachyen und Daktylen, weil kurze Silben sich unter einander leichter auseinanderziehen, als lange zu kurzen aufspringen.

---

[1]) S. oben S. 10, Note 5. — A. d. H.

[2]) S. oben S. 337, Note 5. — A. d. H.

bedecken, bezahlen; den Anfang macht schöner oft die kurze Silbe, z. B. statt Liebende lieber Geliebte, statt zahle lieber bezahle. Doch gesellt sich hier noch eine menschliche Eigenheit dazu: der Mensch platzt ungern heraus — er will überall ein Wenig Morgenroth vor jeder Sonne — denn so ohne alle Vorsabbathe, Vigilien, Rüsttage, Sonnabende, Vorfeste plötzlich ein Fest fertig und geputzt da stehen zu sehen, das widersteht ihm ganz — kein Mensch springt in einer Gesellschaft gern mitten in seine erlebte Geschichte hinein, sondern er giebt kurz an, wie er zu der Sache kam, auf welcher Gasse, in welchem Wagen, Rocke u. s. w. Daher schicken die meisten Boten einer Hiobspost der Nachricht derselben den Eingang voraus, man solle doch nicht erschrecken, denn sie hätten etwas sehr Trübes zu berichten — worauf natürlich der Zuhörer den weitgeräumten Raum lieber zum Bau einer Hölle als einer Vorhölle vernützt, — und es wird in der That Jedem schwer, eine Geschichte ohne allen Voranfang anzufangen. Etwas Aehnliches ist die Vorbeschreibung, z. B. ein kleines Männchen, ein Paar Zwillinge, ein großer Riese (so wie dieser im Leben sich gewöhnlich noch an Kopf und Fersen Erhöhung zusetzt), ein winziger Zwerg. — Bewegt nun einmal ein Trieb unser ganzes Wesen, so regt er gewiß auch die Zunge zur kleinen Silbe, und in der untheilbaren Republik jeder Organisazion geht ein Geist durch die Ilias und durch die Silbe.

Folglich, scheint's mir, ist jene Vorstecksilbe nur die Vorrede zur zweiten längern, so wie eine ähnliche Anfuhrt sogar durch die Tautologie folgenden Gewichtswörtern vorsteht: Todfall — Eidschwur — Rückerinnerung — Diebstahl — wildfremd — lobpreisend — niederknieen — Oberhaupt.

Ja, noch zwei ähnliche tautologische Zwillinge schließen diese Programmen gleichsam als Schließer ab und zu: nämlich der Stillstand und das Stillschweigen.



Vorschule

der

Aesthetik

nebst

einigen Vorlesungen in Leipzig über die Parteien der Zeit.

Dritte Abtheilung.



I. oder Miserikordias-Vorlesung

über die Kunst für Stilistiker.

(Einige Personalien der Vorlesung.)

Die jährliche Vorrückung der Messen ist so gut als die der Aequinokzien bekannt; daher ist's kein Wunder, daß der Verfasser Dieses und der Leipziger Vorlesungen schon am Sonnabende vor der Böttigerwoche sich in Leipzig befand sammt so vielen nachherigen Zuhörern. Dies und manches Andere setzte ihn in den Stand, noch vor dem Böttigersonntag im Beygang'schen Museum zu sein und im Auf- und Abgehen vielleicht Manches über die Kunst fallen zu lassen, was aufzulesen war von Meß- und andern Fremden. Ein Meßfremder lädt und saugt sich überall so gern elektrisch, magnetisch, galvanisch voll von Meßausflüssen, er stehe, wo er will, in Auerbach's Hof oder in Händel's Kuchengarten oder im Place de répos; — es sei ein Handelsmann, so will er nichts umsonst gehört haben, sondern Alles zu einigen Zinsen, und will auch Gelehrte unter seine Flügel nehmen, weil er sie für unschädlich ansieht, obwol für unnütz; sei's ein Weltmann, so gefällt ihm Alles, was zu erzählen und zu belachen ist; — sei's ein Musensohn und Musenstiefsohn und -Enkel, so ist er unglaublich erseffen auf Schriftsteller und hegt (er gehöre nun zur Spinnschule der Stilistiker oder zur Prophetenschule der Poetiker) die schöne Hoffnung, von einem mündlichen Autor mehr zu ziehen für oder wider jetzige Tulipomanie (Tulpensucht) als von einem schriftlichen. —

Dies allein müßte jeden Meßfremden rechtfertigen, der an

den Verfasser die Bitte gethan hätte, die gesprächsweise entfallnen Eier weiter auszubrüten auf einem Lehrstuhl; in der That reizte aber etwas Anders den Hunger und Durst nach Vorlesungen über die Kunst — es ließ nämlich der bekannte vorjährige Dezemberartikel in der „Zeitung für die elegante Welt", welcher der Michaelismesse 1804 Vorlesungen, in der Ostermesse 1804 zu Leipzig gehalten, versprach, Vernünftige wünschen, daß sie wirklich nachher und zwar vorher (vor dem Drucke) möchten gehalten werden, obgleich dieser Widerspruch nur ein leichter Scherz auf dem Titelblatte sein sollte; denn die „Programmen" waren schon vorher im Leipziger Jahrbuche von meinem Freunde, Fr. v. Oertel, ganz richtig angekündigt worden.

Kurz, Personen von Gewicht hielten durch einen feinen Mann an ihrer Spitze — er sah wie die leibhafte Persiflage aus — bei mir um außerordentliche Vorlesungen auf so lange an, als die ordentlichen geschlossen wären. Das schöne Gesuch wurde, es kürzer zu erzählen (denn die weitläuftigeren Verhandlungen gehören in Eck's Tagebücher der Leipziger Akademie), bejaht, — Leseanstalten sogleich gemacht, — unter Hörsälen gewählt, — Hör- und Lesetage, nämlich die drei Sonntage der drei Meßwochen, festgesetzt — und darauf an Straßenecken und schwarzen Brettern die Zettel angeklebt, welche einluden.

Auf Malta wurde gelesen, nämlich im Gartensale der Insel. Ausländern ist vielleicht weniger bekannt als den meisten Leipzigern, daß in Reichel's Garten die Inseln Korsika, Sizilien und Sardinien, und auch Malta, in den dazu gehörigen Wassern liegen, jede genau abgesondert von der andern und auf ihrer Gartenthüre mit ihrem Namen bezeichnet. — Eine alte Sage, daß Gottsched früher auf Malta gelesen, will ich zwar nicht gern für erlogen ausgeben, aber auch nicht für erwiesen, besonders wenn darzuthun wäre, daß das kleine Eiland erst aus der Erde gestiegen, als der Professor schon unter derselben gelegen. Den ersten Lesesonntag Miserikordias vor der Böttigerwoche, den 15. April (nämlich den 25. Germinal) Abends gegen 5 Uhr trat gegenwärtiger Verfasser als Vorleser in den Reichel'schen Garten. Die ganze Malteserbrücke oder -Treppe besetzten schon Zuhörer. Es fehlte weder an vornehmen Großhändlern, welche in der Vor- oder Böttigerwoche das Meiste abthun — noch an lesenden Magistern, welche hospitirten — noch an deren Verlegern in Leipzig — die „Neue Allgemeine deutsche Bibliothek" hatte einen ästhetischen und philosophischen Ausschuß geschickt, desgleichen das dasige Taubstummeninstitut — korrespondirende Mitglieder der Leipziger deutschen Gesellschaften und historischer Klassen — Domscholaster,

Präsenzpfleger, Wassergeschworne und Heiligenrevisoren aus Reichsstädten und ein auswärtiger Ordinarius waren in bedeutender Anzahl da — sogar auf den benachbarten Sizilien und Korsika standen Kunstfärber und Kunstpfeifer und ein Kunstknecht,*) um etwas von mir zu fischen, falls ich schrie und Gedanken an ihre Küsten schwämmen — und einen ähnlichen Prisenzweck mag ein Naumburger Schweinsborstenhändler verfolgt haben, der in einiger Ferne spazieren ging.

(So weit die erste Auflage. Die zweite hat noch dieses nachzuschalten. Der Vorleser, welcher glaubt, es bringe einigen Nutzen — sowol den Zuhörern als ihm selber —, wenn er die gedruckten Vorlesungen jährlich in Leipzig wieder vorläse, wie jeder Professor seine, hat es denn von Jahr zu Jahr um ein halbes Nichts von Lesesold in diesem geldpapiernen Zeitalter gethan. Ueber die so geringe Einnahme tröstete ihn der Vortheil, daß er die Vorlesung beinahe nur aus der bei Perthes abgedruckten Auflage abzulesen hatte, so wie die Zuhörer wieder zu ihrem Vortheil die nämliche Auflage in Händen hielten und dem Ableser nachlasen, wie etwan im Opernbüchlein dem Singen.

Es ist wol hier der Ort, das Lob der Leipziger Kaufmann- und Zuhörerschaft abzulehnen, welche mich auf Kosten der gewöhnlichen Louisd'or-Vorleser und -Ausleser großer Städte erhoben. Der Billige vergesse doch nicht, daß sich Männer schon bezahlen lassen dürfen, welche aus Handschriften vorlesen, die erst halbe Jahre später im Drucke erscheinen, deren Abdrücke noch dazu um einen fünfmal kleinern Preis für die Zuhörer selber, zur Wiederholung des Gehörten, zu kaufen stehen.

Für Leser, welche nicht in Universitätsstädten wohnen, ist vielleicht anzumerken, daß ich mich in meinen wiedergehaltenen Vorlesungen des alten Professorrechts in seiner Ausdehnung bedient, dieselben Scherze, welche ich Anno 1804 [in der ersten Auflage] vorgebracht, sämmtlich Anno 1813 wieder zu machen. Leser auf Universitäten wissen ohne mein Erinnern, daß jeder Professor seine Scherze hat, die er jährlich oder halbjährlich nach der mystischen Lehre der Wiederbringung aller Dinge wiederbringt, und deren Wiederkehr viel gewisser vorauszusehen ist als die eines Schwanzsterns. [Hier in diesem Worte hör' ich, wie in der gelehrten Republik, 10 Mitlauter gegen 2 Selbstlauter]. Solcher unbeweglicher Feste des Witzes beziehen Professoren denn

*) Offenbar erwarteten die Leute aus Vorlesungen über die Kunst etwas für ihre eigene. Ein Kunstknecht heißt in Leipzig nicht ein Rezensent, sondern ein angestellter Diener, der auf die Wasserkunst zu sehen hat.

viele, weil sie für alte Späße neue Ohren finden und ihnen der Wechsel der Hörer den Wechsel der Späße ersetzt. — Dennoch wurden die kommenden Vorlesungen mit ganzen neuen Einfallseiten durchschossen und bereichert, weil man gern über das Gewöhnliche hinaus sich angreifen wollte, — ein einziger Fall, welcher keinem Professor zur Vorschrift aufzudringen ist... Jetzo fährt die erste Auflage wieder fort:)

Nicht ohne Wirrwarr bestieg der Vorleser die volle Treppenbrücke und darauf den leeren Stuhl und fing so an:

Cicero, gelehrtes und zu ehrendes Auditorium, behauptet, er könne einen Redner nicht wohl leiden, der nicht anfangs viel Verwirrung verrathe. Es gehört unter meine Wünsche, einige durch diesen Anfang an den Tag zu legen. Aller Anfang ist dermaßen schwer, daß die ganze Philosophie bisher weiter nichts suchte als eben einen. Für Manches läßt sich viel sagen und so umgekehrt, so wie für Vieles. Sollten einige Herren Zuhörer drüben unter Kunst das verstehen, was die Bäcker und die Hüttenmeister so nennen, nämlich eine Maschine, um Wasser wegzuschaffen, oder gar wie die wohllöblichen Kunstknechte eine, um welches anzuschaffen, so drücken sie sich in beiden Fällen metaphorisch aus, und ich bin dann sehr ihrer Meinung, d. h. einer Meinung, welche ja noch dazu ganz die meinige ist. Diese Vorlesung ist eine Uferpredigt, welche also auch auf Leute auf andern Eilanden und folglich deren Ufer Rücksicht nehmen will.

Vorlesers Absicht ist, heute die Böttigerwoche mit einer Vorlesung über die Stilistiker der Kunst und dabei über die Kunst der Stilistiker so zu lesen, daß es entweder Feinden oder Freunden nicht mißfällt. Die Gründlichkeit wird nichts einbüßen, hofft er, obwol gewinnen, wenn er Alles in Kapitel zerspält,[1]) welche er — da man ihm so oft vorrückt, daß in allen seinen Werken kein Kapitel stehe, sondern ähnliche Abtheilungen — selber wieder gar in dreierlei Kapitel spielend zerlegt, in gemeine, die die halbe Welt macht, in Kapitel, die man hält, z. B. Klöster mit ihren Kapitularen, und in das Kapitel, das man Jedem liest, der's braucht. Ich mache das

Erste Kapitel:

Was und wer ist ein Stilistiker?,

ohne Bedenken so: Ein Jeder ist's, weil die wenigen Ausnahmen, die von Jahrhundert zu Jahrhundert geboren werden, um die

[1]) Zerspält. Provinzialismus; vgl. Weigand's Deutsches Wörterbuch s. v. spalten. — A. d. H.

Jahrhunderte selber wieder zu gebären, aus Mangel an Zahl nicht in Rechnung kommen, wenn auch in Betrachtung. Der Stilistiker ist das Publikum, er allein stellt das gemeine Wesen vor, das er ebensowol in sich hat als außer sich; was sich anderswohin rechnet, ist ein wahres privatisirendes Publikum im Publikum. Lasset uns aber nie vergessen, daß in der Juristen-fakultät nur der älteste und vornehmste Professor den Ehren-namen Ordinarius führt, und wie sehr auf allen hohen Schulen vor und hinter Malta jeder außerordentliche Professor eben dahin arbeitet, ein ordentlicher zu werden! Auf ähnliche Weise fanden in den neuern Zeiten die vier Fakultäten als vier einander gerade entgegenstehende Radien endlich die fünfte, die wirthschaftliche, als den gemeinschaftlichen Schwer- und Mittelpunkt, um welchen vier Strahlenradien schöne vier rechte Winkel (sowol der Schule als der Lust und des Schmollens) bilden. Auf gleiche Weise wird ungleich sonst, wo man den Kalender hinten dem Mönchs-Psalterium anhing, jetzo das Psalterium der Musen dem jähr-lichen Kalender angehangen.

Ich komme auf den Stilistiker zurück. Man nenn' ihn den Malteser Hund — und sind wir nicht auf Malta? —, welcher bekanntlich die Schönheit der Kleinheit (statt der Größe der Schön-heit) hat und dem man noch die Nase durch einen Druck ein-stumpft, so hat man etwas gesagt, aber noch so wenig Bestimm-tes. Und die ganze Vorlesung würde überhaupt geordneter und stiller, wäre der Gartensaal nur um etwas größer als das Ei-land, so daß ich nicht so viele Menschen im übrigen Reichel's Garten lustwandeln sehen müßte, welche die Insel stören und hören, ob ihnen gleich heute das sogenannte Gewandhaus mit seinem Sonntagskonzert dazu noch offner stände.

Ich thue denn noch strenger die erste Frage: Was ist der Stilistiker überhaupt? und die zweite: Was ist er in der Poesie? — Ich antworte: Durch die zweite wird die erste beantwortet. Denn da blos die Dichtkunst alle Kräfte aller Menschen zu spielen reizt, so bereitet sie eben jeder regierenden eines Einzelwesens den freiesten Spielraum, und sie spricht den Menschen nicht stärker aus als sich Jeder selber durch seinen Geschmack an ihr.

Jeder will von ihr nicht die Menschheit, sondern *seine*, aber glänzend, widergespiegelt erhalten, und das Kunstwerk soll nach Kunz ein verklärter Kunz sein, nach Hans ein verklärter Hans; dasselbe gilt von Peter. Der Geschmack ist also nicht blos der Hahn oder der Judas, der dort einen Petrus verräth, hier

einen Christus, sondern er ist auch selber der Petrus dort, der Gekreuzigte hier; er reißt den Vorhang des Allerheiligsten und des Allerunheiligsten an jeder Menschenbrust entzwei. Folglich, sobald man nicht Geschmack als philologisches Urtheil über willkürliche Theile der Kunst, sondern als eines über die ganze Kunst betrachtet, so muß er sich in acht Geschmäcke absondern, welche ich lieber mit den Gliedern, woran sie wohnen, benenne, mit Zungen, deren bekanntlich Malta gleichfalls achte ausschickt; aber welches schöne Zusammentreffen der Erdkunde und Weltweisheit! Der Geschmack sucht entweder vorzüglich 1) Witz und Feinheit wie der französische, oder 2) Einbildungskraft in Bildern wie der englische, oder 3) etwas für das empfindende weniger als empfundne Herz wie der weibliche, oder 4) dargestellte Sittlichkeit wie der altdeutsche, oder 5) Reflexion und Ideen wie der jetzige, oder 6) Sprache und Klang wie der philologische, oder 7) die rechte Form ohne Inhalt wie die neuesten, oder, wie der achte letzte und beste, rechte Form mit rechtem Gehalt.

Indeß lassen sich diese sieben Arten, die entweder der Form oder dem Stoffe überwiegend dienen, in zwei große Geschmackszungen einziehen, 1) in die formelle regelrechte, französische, weltmenschenhafte, vornehme, verfeinerte (aut delectare poetae), 2) in die reale, britische, reflektirende, derbe, räsonnirende, kaufmännische, wirthschaftliche (aut prodesse volunt) — die achte Art bleibt übrig, um die dritte Klasse zu bilden, die geniale mit neuer Form und neuem Stoff. Ist es Zufall oder Absicht, daß unsere Abtheilungen immer in äußere Erscheinungen einhaken, so daß z. B. diese dreifache theils die drei Komparazionsgrade der Kapitel, welche zu lesen, zu machen und zu halten sind, theils die der drei Malteser-Grade, 1) der Kapellane, 2) der Serventi d'Arme, 3) der rechten Ritter, sehr gut in sich begreift und drittens theils wieder die dreifache Zahl der Komparazionen dazu, des Positivus, Komparativus und Superlativus — Himmel, wie ist doch das Universum voll Einfälle! Man sage darin, was man nur will, und Blitze laden noch Blitze. —

Will man nun diese drei Ordenszungen topographisch vertheilen, so dürfte die französische Zunge, hoff' ich, in Sachsen ihre Kommenden und Balleien haben — die „Bibliothek der schönen Wissenschaften" ist ihr Ordensbuch —; die britische oder wirthschaftliche Zunge hat ihre größern Besitzungen in der Mittelmark; die „Allgemeine deutsche Bibliothek" ist ihr Flurbuch. Die poetische besaß anfangs zwar nur das kleine Weimar, setzte aber ihre südlichen und nördlichen Eroberungen so auffallend fort, daß ich hier die beiden Nebenzungen aufmerksam zu machen wünsche.

Ich mache das

Zweite Kapitel

über die französische Literatur in Frankreich.

Wir müssen diese Bonne der französischen in Deutschland zuerst verhören. Die französische Literatur ist nicht blos die Gespielin und Gesellschafterin der großen Welt, sondern — wie gewöhnlich — wirklich deren natürliche Tochter, daher sie einander gegenseitig treu und schuldig bleiben. Große Welt ist Gesellschaftsgeist in höchster Potenz. Ihre hohe Schule ist der Hof, der das gesellige Leben, das ihm nicht Erholung, sondern Zweck und fortgehendes Leben ist, um so mehr entfalten und verfeinern muß, da er gleichsam die höchsten Gegensätze von Macht und Unterordnung, von eigner Achtung und von fremder ins freundliche Gleichgewicht eines schönen geselligen Scheins aufzulösen hat. Alle Gaben der französischen Dichtkunst lassen sich als befriedigte Foderungen der höhern, gleichsam poetischen Geselligkeit des Weltmanns vorrechnen. Diese letzte verbannt, wie jene, Alles, was nicht ausgleicht, den langen scharfen Ernst, den höhern Scherz (Humor), jeden tragischen oder andern Vorton — sie verlangt den Witz als den schnellsten Mittler des Verstandes und die Persiflage als die Mitte zwischen Satire und Humor — ferner nur augenblickliche Reize, philosophische Systeme nur als wichtige Sentenzen, welche keine Stimmung begehren, und daher am Liebsten die empirischen, z. B. Locke's,[1]) weil diese keine unendliche Kette zugleich an die Höhe und in die Tiefe hängen — zarte Racinische Gefühle, nicht starke, mehr sympathetische (mitleidende) als autopathetische (selbstleidende) — ferner überall Leichtfüßigkeit, welche fremde und eigne Dornen überhüpft, — und endlich die höfliche Weite der Allgemeinheit. Denn die höhere Geselligkeit vergißt sich oder das Ich, sie sagt wie Pascal man statt ich; das französische Spiel Corbillon, das immer auf on zu reimen nöthigt, ist das ächte, das sich durch alle Zirkel spielt und durch die ganze gallische Prose, an deren Spitze und Spitzen ewig das hohle on

[1]) John Locke (1632—1704) erklärte die äußere und innere Erfahrung (Sensation und Reflection) für die einzige Erkenntnißquelle des Menschen. Er führte das von Bacon aufgestellte sensualistische Prinzip systematisch durch und gab eine Naturforschung des erfahrungsmäßigen Verstandes. Seine Hauptschrift ist: „An essay concerning human understanding in four books", 1690 u. ö. Auch als theologisch kritischer und politischer Schriftsteller nahm Locke in seiner Zeit eine hervorragende Stellung ein. Vgl. Hettner, 2. Aufl., 1. S. 147 ff. — A. d. H.

beliebt. Denn je mehr Höflichkeit und Bildung, desto mehr Allgemeinheit, die theils gern zu errathen schenkt, theils poetischer und angenehmer wird, weil sie nur das feine Rosenöl ohne die Blätter und Dornen absondert wie eben die höheren Stände selber. Denn bis an den Thron und Thronhof steigt nur das Geistigste oder Allgemeinste; die Oefen, die ihn heizen, sind verkleidet und verkleiden wieder das Holz und die Kohlen; nur die Summe der Summen unweit der fürstlichen Unterschrift, nur die Generaltabellen verflüchtigen sich hinauf; unten liegt und kriecht die schwerfällige verkörperte Individuazion der Hofküche, Handwerker und Schreiber.

Und ist nicht von diesem Allen die französische oder Pariser Dichtkunst der feinste ideale Abdruck durch ihre regelrechte und abgezogene Sprache — durch ihren Mangel an sinnlicher Anschaulichkeit, an Liebe und Kunde der tiefern Stände, an Freiheit, an Gluth? — Ferner: Weiber sind wie Franzosen geborne Weltleute; ihrem Geschmack gefällt und huldigt die Pariser Dichtkunst. — Sobald Geselligkeit Zweck, nicht der Sinne noch des Lernens und Lehrens, sondern eines Menschen selber ist, so müssen Männer und Weiber sich nicht wie Oel und Wasser fliehen; Weiber als geborne Weltleute machen den Mann gesellig, sobald er sie sucht. Daher stieg wol durch nichts der gesellige Pariser Weltton so sehr als durch den allgemeinen Ehebruch, welcher jedem Pariser „Ehevogt“ (ein ungelenker altdeutscher Term!) auf der Schwelle jedes Gesellschaftszimmers seine ideale Liebeszeit zurückgab, worin er um ein weibliches Herz sich müde flatterte. Bei uns flattert nur unverheirathete Jugend, bei ihnen aber Ehemänner, Eheweiber, Mitweiber, Wittwen durch einander — welches schöne allgemeine Gesellen! — Und dies giebt ihrer Dichtkunst die Weiberseite, nämlich den Witz, diesen weiblichen Vernunftschluß.

Ich begreife daher nicht, wie Bossu[1] in seinem Traité über das epische Gedicht behaupten konnte, der Winter sei keine Jahrzeit für das epische Gedicht und die Nacht keine Tagzeit für das tragische, da er doch als ein Pariser wissen mußte, daß gerade im Winter die Stadt am Vollsten ist und in der Nacht am Lebendigsten.

Noch zwei Wirkungen und Abspieglungen des höchsten Weltlebens bezeichnen die Pariser Poesie sowie die Versailler, St. Clouder, Fontainebleauer. Die erste ist die materialistische Pneumatophobie oder Geisterscheu. Sie ist weniger die Propaganda

---

[1]) René la Bossu (Bossulus, 1631—1680). Traité du poëme épique. Paris 1675, 1693. — A. d. H.

(Pflanzerin) als die Propagata (Pflanze) des versteinerten Weltlebens. Der Glaube wohnt mit seinem Geisterkreise nur in der Karthause, aber nicht auf dem Markte; unter den Menschen gehen die Götter verloren. Der Unglaube, weniger ein Sohn der Zeit als des Orts, bewohnte von je her die Höfe, von den griechischen, römischen, byzantinischen Höfen an bis zu den päpstlichen und gallischen, sowie die großen Städte. Niemand hat weniger Welt als ein Gedanke, der die Welt vernichtet, nicht blos die große, sondern die ganze. Ein Riese oder ein Unsterblicher ist nicht tafelfähig; nichts störte vielleicht die gesellige Hofgleichheit und Freiheit mehr als z. B. ein Gott oder gar Gott; denn dessen Ebenbild litte, der Fürst. Aus gleichen Gründen, welche aus Gastzimmern gebirgige, riesenhafte Gegenstände verweisen — weil daraus zwar nicht Religionsunruhen, aber doch Irreligionsunruhen entständen —, zieht durch die französische Dichtkunst eine schöne Endlichkeit und Sichtbarkeit, und ihr Himmel steht wie der zeltische und höfische nur auf den Wolken, nicht über den Sternen. Diese Seelenkeuchsucht befiel sogar deutsche Nacharbeiter der Franzosen, z. B. Wetzel,[1] Anton Wall;[2] zwar hat der ihnen auch nacharbeitende Dyk[3] die Theophilanthropen[4] gut an der Pleiße verdeutscht; aber, o Gott, lieber will ich Dich leugnen, als mit Deinen Pariser Theophilanthropen in die todte Kirche gehen — und darein das warme Herz begraben!

Oft hab' ich mir die Wirkung, welche z. B. ein Shakespeare erstlich durch die Niedrigkeit seiner komischen Stände, zweitens durch die Erhebung seiner tragischen, drittens durch seine geniale Flamme, etwan an einer Hoftafel vorgelesen, machen würde, dadurch sehr ins Licht und Lächerliche gesetzt, daß ich sie mir mit den ähnlichen drei Graden der Folter erläuterte, wovon gleichfalls der erste in Einschränken — in Schnüren und Daumenschrauben — besteht, der zweite in Ausdehnen — durch die Leiter — und der dritte in Feuer. — Sonderbar, daß hier die alte obige Dreiheit wiederkehrt, diese dem tertium comparationis so sehr nachschlagenden tertia comparationum, ganz wie in der Schelling'schen Philosophie.

Die zweite Tochter des Weltlebens, welche ich vorzuführen versprach, löst starke Räthsel des gallischen Trauerspiels.

Schon im vierten Bande des Titan's bemerkte Vorleser, daß

[1]) Vgl. oben S. 134, Note 3. — A. d. H.
[2]) Vgl. oben S. 170, Note 2. — A. d. H.
[3]) J. G. Dyk (1750—1813). — A. d. H.
[4]) Theophilanthropen, eine deistische Religionsgesellschaft, die sich im Jahre 1796 in Paris bildete, aber schon in kurzer Zeit erlosch. — A. d. H.

die Franzosen und Weiber einander als geborne Weltleute glichen — daß folglich beide, wie aus der Revoluzion zu ersehen, entweder ungemein zart und mild oder ungemein grausam wären — ferner daß die Tragödie der Franzosen gleicherweise nicht nur grimmig-kalt, sondern auch kalt-grimmig oder ungeheuer grausam wäre. — — Und wovon kommt dies? Vom Geiste des feinern Weltlebens, der seinen Melpomenensdolch aus dem härtesten Eise im härtesten Froste so scharf schmiedet und schleift, daß dieser Wunden stechen kann, alsdann darin zerfließt und sie tödtlich erkältet. Der religiösen Prozession wird das Kreuz mit dem Gekreuzigten vorgetragen, aber wahrlich, der weltmännischen wird es nachgetragen, und fürchterlicher giebt es nichts für die einfache biedere Natur als jenes seltsam vornehme, gar nicht heuchlerische Gemische von höchster Sitten- und Liebeszärte, wunder Ehrenpünktlichkeit auf der einen Seite und von französischer langsam zerstückender Grausamkeit und vornehmen Interims der Ehre auf der andern Seite. Derselbe Minister, der Länder durch die Kriegsminen aufschleudert, kann seiner Geliebten oder einem Racine einen Nadelstich nachempfinden, so wie man zur Zeit des Schreckenssystems die weichsten Empfindungen auf die Bühne herausrief. Denn dem Minister ist das Volk, wie einem Banquier eine große Summe, bloße Abstrakzion, algebraische Größe, die er in seinen Rechnungen versetzt; nur mit dem nahen Einzelnen kann er, wie der Banquier mit der kleinen Münze, geizen. In Rücksicht der Ehre, dieses zweiten moralischen Wendezirkels, so ist ein Großer ein wahrer Mann von Ehre in den kleinsten Punkten und bereit, sein Leben dafür zu wagen; was aber höhere Punkte anlangt, Bruch der Traktaten und Ehen, Erbrechen fremder Briefe, große Bankbrüche, verachtender Gebrauch feiler Spionen und feiler Mädchen, so sagt er blos, er könne nicht gut anders.

Jetzo zum ähnlichen gallischen Trauerspiel. Es glänzt weniger durch das Große als durch die Großen. In Corneille, Crébillon,[1]) Voltaire (z. B. in dessen „Mahomet") finden wir, wie im tragischen Seneca, weit mehr Zartheit, Feinheit, Dezenz, Vergiftung, Vatermord, Blutschande als bei irgend einem Griechen oder bei Shakespeare. Wie in der großen Welt, wird darin nie etwas Kleineres gestohlen als eine Krone, oft mit dem Haupte darin — und wie in ihr haben weibliche Seelen nichts von den allerfremdesten Menschen für ihre Tugenden oder nur für ihre

---

[1]) Prosper Jolyot de Crébillon (1674—1762), französischer Tragödiendichter, genannt le Terrible. — A. d. H.

Ohren zu fürchten, sondern blos von zu nahen Anverwandten einige Blutschande. Denn wenn in der höhern Welt die Lust so erschöpft ist, daß kein neuer Grad sie mehr würzen kann, so würzt man sie mit neuer Sünde, weil wol nichts so aufreizend auf die Phantasie — diese letzte Regentin fürstlicher Sinnen — wirkt als eine recht starke Abscheulichkeit; so ist z. B. der Horror naturalis (Naturscheu) der rechte Teufelsdreck für manche Schüsseln.

Eine witzig-schreckliche Anekdote, welche die heiligen Bande zwischen Vater und Sohn zerfasert und zerrissen zeigt, stehe als ein Beispiel da, welche man unter den Altdeutschen der Zeit oder unter den Altdeutschen des Raums (den Schweden und Schweizern) schwerlich wiederholt antrifft. Als man an den Vater Crébillon, den Trauerspieldichter, mit Namen „der Schreckliche", in Gegenwart seines Sohnes, des bekannten frivolen Romanschreibers,[1]) die Frage that, welches Werk er wol für sein bestes halte, so gab er die Antwort, er wisse nur, welches sein schlimmstes sei, und zeigte auf seinen Sohn. Eine so kalte, feine Grausamkeit konnte nur erwidert und übertroffen werden durch einen Sohn, welcher antwortete: „Darum glaubten auch Viele, daß Sie dieses Werk nicht selber gemacht."

Da nun alle Poesie, sogar die schlechte, sogar wider Willen idealisirt und folglich die französische auch, so kann, da ihre tragische nicht Individuazion, sondern Abstrakzion zu idealisiren hat, die Steigerung nichts gebären als Ungeheuer. Nur auf dem derben Stamme der Individuazion flattert die Blüthe des Ideals; ohne Erde giebt es keine Höhe und keine Tiefe, keinen Himmel und auch keine Hölle; darum ist die Idylle der Franzosen wie der Jünglinge ebensowol blos ein gesteigerter Begriff als ihr Trauerspiel.

Diese Hofmuse wurde nun von dem goldnen Zeitalter der Deutschen — welches Adelung von 1740 bis 1760 ausdehnt — in die deutschen Schreib- und Lesezimmer eingelagert; Deutsche und Gallier sollten nach ihm, wie es sonst bei den Griechen war und jetzo am Rheine ist, Gleichnamen sein. Ehe ich weiter gehe, nämlich zum

Dritten Kapitel

über die Franz-Deutschen oder Deutsch-Franzen,

ist es meine Pflicht, sehr zu bemerken, daß Adelung als Liebhaber der französischen Poesie den rechten Punkt getroffen, wenn

[1]) Claude Prosper Junot de Crébillon, der Jüngere genannt (1707—1777). — A. d. H.

er mit so vielem Rechte behauptet, daß blos höhere meißner Klassen (nicht die höhern Schriftsteller) die Sprache, nämlich die deutsche, bilden und ausbilden können. Allein er behauptet (vielleicht aus Scheu) noch nicht die Hälfte dessen, was er sollte. Ist die höhere Welt wirklich, so wie ich bewiesen, die Mutter, nicht aber die Tochter der französischen Poesie, deren Schüler wir sein sollen, so müssen die höhern meißner Klassen nicht blos die Bonne oder Bonnes der deutschen Sprache sein, sondern sie müssen wirklich auch, da Sprache einen Inhalt, einen Gegenstand voraussetzt, ebenso gut die Lehrmeisterinnen oder Lehrmütter oder Matrizen oder Matres lectionis[1]) der Bilder, Schwünge, Flammen und Alles dessen werden, was Adelung zur „edlern und zur pathetischen Schreibart" rechnet. Insofern er freilich bemerkt, daß alle orthographische Neuerer außer Kursachsen gewesen, giebt er — da von Buchstaben zu Worten, von diesen zu Gedanken, davon zu Adelung'schen Gedichten nicht weit ist — leise zu verstehen, daß man überhaupt in Dresden und Leipzig keine starken Veränderungen in der Literatur gemacht, und daß Niemand aus den höhern Klassen, welche sich auszuzeichnen vermeiden, je daran gedacht, so zu schreiben wie Klopstock, weder was dessen ungewöhnliche Rechtschreibung anlangt, noch dessen ebenso ungewöhnliche Schönschreibung oder Poesie ....

Wir lesen nun das gedachte

Dritte Kapitel

den Deutsch-Franzen,

und ich trage kein Bedenken, die Sache himmelschreiend zu nennen, daß man nämlich eine Poesie, welche alles Große, die Vulkane der Leidenschaften, die hohen Formen des Herzens und des Geistes, höchstens zu Schaugerichten ausgebacken, auf Spiegelplatten aufträgt, und welche nur den Gesellschafter, nicht den Menschen ausspricht, nicht einmal dem Engländer, sondern dem Deutschen aufzudringen die Kühnheit hat, als welcher fast nichts ist als ein Mensch, kaum ein deutscher, geschweige ein gallischer. Nämlich diesem selber, z. B. einem Diderot, Rousseau, Voltaire

---

[1]) Die hebräischen Buchstaben א, ד und ה sind Konsonanten und Vokale zugleich. Als Konsonanten werden sie ausgesprochen und heißen deshalb Literae mobiles, als Vokale werden sie verschwiegen und heißen deshalb Literae quiescibiles, bilden aber **Matres sive fulcra lectionis**. — A. d. H.

wurde zuletzt auf der engen Besuchskarte ihrer Dichtkunst eng und heiß, und Einer nach dem Andern pickte in diese Eierschale ein Luftloch, ja Manche krochen ganz heraus, und noch einige Schale klebte ihnen an. Konnte Lessing etwas Stärkeres gegen die französische Tragödie sagen, als D'Alembert zu Voltaire im 92. Briefe*) mit der Bitte, es zu verschweigen, schreibt: Je ne vois rien (dans Corneille en particulier) de cette terreur et de cette pitié qui fait l'âme de la tragédie — und wieder im 94sten: Il n'y a dans la plupart de nos tragédies ni vérité, ni chaleur, ni action, ni dialogue. — Oder kann man der gallischen Dichtkunst etwas Schlimmeres nachsagen als die treffliche Necker[1]) in ihren Mémoires, welche, es gut mit ihr meinend, sagt, die Prose sei schwerer als Verse zu schreiben? Oder konnte Klopstock etwas Gründlicheres behaupten als Voltaire,**) wenn Dieser die französische Unfähigkeit zum epischen Gedichte in den Worten ausspricht: Oserai-je le dire? C'est que de toutes les nations polies la nôtre est la moins poétique, und beweist es Voltaire nicht selber im Lobe auf die Musik, das er ganz besonders für Rameau aufgesetzt:***)

> Fille du ciel, ô charmante Harmonie,
> Descendés et venés [a]) briller dans nos concerts, [b])
> La nature imitée est par vous embellie. [c])
> Fille du ciel, [d]) reine de l'Italie, [e])
> Vous commandés à l'univers. [f])
> Brillés, [g]) divine Harmonie,
> C'est vous [h]) qui nous captivés,
> Par vos chants vous vous élévés

*) Oeuvr. de Volt., T. 67, De l'imprimerie de la société litéraire typogr. 1785.

**) Dessen Essai sur la poésie épique.

***) Oeuvres, T. 15.

a) Prosaisch matt, anstatt brillés.

b) Die Konzerte sind also schon da und warten blos noch auf Harmonie.

c) Es wird ihr eröffnet, was sie thut, aber nicht, wer die nature imitée, im Gegensatz der embellie sei.

d) Matte Wiederholung.

e) Noch mehr abgemattet; denn eine Tochter des Himmels ist mehr als eine Königin von Wälschland.

f) Der Königin von Italien wird eröffnet, daß sie noch mehr Land habe, nämlich das Universum.

g) Der Liebenswürdigen befiehlt man von Ferney aus, es zu sein. Kann sie denn divine sein, ohne zu briller?

h) Matt nach dem Kommando des Universums.

---

[1]) Vgl. oben S. 338. – A. d. H.

Dans le sein du dieu du tonnerre, [i])
Vos trompettes et vos tambours [k])
Sont la voix du dieu de guerre.
Vous soupirés [l]) dans les bras des amours.
Le sommeil caressé des mains de la nature [m])
S'éveille à votre voix, [n])
Le badinage avec tendresse
Respire dans vos chants, folâtre sous vos doigts — — [o])

„Und so weiter", sag' ich, wünsche dasselbe aber der Zukunft nicht. Will der Leser einmal Unsinn genießen, so sei es doch lieber ein warmer als ein kalter, lieber der finstere Sturm einer leidenschaftlichen Kraft als das sterbende Einschlafen im Schnee. Indeß ein bekanntes Chorlob auf die Freundschaft aus Bernard's [1]) Oper „Kastor und Pollux" soll so gut sein, daß es einen Johannes von Müller, den Freund Bonstetten's, begeisterte, und daß Matthisson, wie er selber sagt,*) nie aufhören kann, es als das beste französische Lyrastück zu Papier zu bringen. Auch auf mich macht das Stück Eindruck, besonders in meiner deutschen Umschreibübersetzung:

Présent des dieux, doux charme des humains,
(Geschenk der Götter, Du bist den Sterblichen zugleich ein süßer Reiz,)
O divine amitié, viens pénétrer nos âmes!
(O Freundschaft, die Du als ein Göttergeschenk von Natur göttlich bist, durchdringe doch unsere Seelen!)

i) Ihr wird nichts verhalten, was sie thut; aber es wird ihr nicht deutlich gemacht, wie sie sich als göttliche Himmelstochter in den Schooß des Donnergotts hebt.

k) Hat sie nichts Besseres? Und sind denn Drommeten die Stimme des Kriegsgottes, der mit ihnen blos seine eigne begleitet?

l) „Was heißt das? Wie seufzt die Harmonie in den Armen der Liebesgötter? Zwei Arme an einem Amor wären genug. Oder soll Amours das Allgemeinste bedeuten und doch Arme haben?" könnte ein Rezensent sagen.

m) Der Schlaf wird der Natur entgegen- und dieser werden orientalisch Hände angesetzt. Ferner ist's Nicht Sinn.

n) Aufwecken kann die Mißharmonie noch leichter als die Harmonie; und was soll die Himmelstochter, die sich selber beschrieben wird, viel daran finden, ein Wecker zu sein, nämlich eine Weckerin, zumal da sie ebenso oft und so schön einschläfert?

o) Mr Badinage wird auf einmal ein Mann, bekommt Athem durch die fremde Stimme und Flügel durch Finger einer abstrakten Person, die selber schwach erstirbt.

*) Morgenblatt, Nr. 121, 1812.

---

[1]) Pierre Joseph Bernard (1708–1776). Seine Oper Castor et Pollux wurde von Rameau komponirt. — A. d. H.

Les coeurs, éclairés de tes flammes,
Avec des plaisirs purs n'ont que des jours sereins.
(Die Herzen, welche von Deinen Flammen beleuchtet werden, haben bei allen ihren reinen Freuden nichts als heitre Tage.)
C'est que dans tes noeuds charmans,
Que tout est jouissance
(Eben in Deinen reizenden Knoten oder Banden ist Alles Genuß)
Et ajoute encore un lustre à ta beauté.
(Und fügt zu Deiner Schönheit noch neuen Glanz.)
L'amour te laisse la constance,
(Die Liebe läßt Dir die Beständigkeit,)
Et tu serois la volupté,
Si l'homme avoit son innocence.
(Und hätte der Mensch noch die Unschuld, so wärest Du die Wollust.)

Er überläßt hier mit Recht dem Leser selber die leichte Ergänzung: „Da wir aber leider durch den Apfelbiß unsern Geschmack verderbt haben, so bist Du freilich, liebe Freundschaft, kein-besonderes Essen mehr für uns." — — Was ich statt der Freundschaft etwa so lau gelobt wünschte, wäre der Haß. Nicht kaltes Wasser, nicht heißes, aber laues erregt Erbrechen.

Diese egoistische Kälte des Weltmannes ist der herrlichen Kälte der alten philosophischen Zeit gerade so entgegengesetzt als im Physischen die schwächende der stärkenden,*) und ebenso steht

*) Brownianer[1]) sollten, glaub' ich, das Prinzip der Kälte mehr von der mechanischen abtrennen; das Prinzip nenn' ich jene Kälte, welche auf das Steigen des Barometers und die Wetterschmerzen von Menschen und Thieren wirkt, ohne noch mechanisch auf der Haut oder im Wärmemesser gefühlt zu werden, und welche entkräftend auch Den trifft, der im Winter nie das warme Zimmer verläßt. Der Brownische Satz, daß die Kälte Starke stärke, Schwache schwäche, gilt in Bezug auf diese Kälte nur mit seiner letzten Hälfte. Hingegen die mechanische, welche für die Haut ein Erregungsmittel ist, stärkt, mäßig und schnell gebraucht, wie jeder Reiz; ja, die kurze mechanische durch Wasser und Luft wirkt dem Prinzipe der Kälte entgegen. Das Umgekehrte gilt folglich für die Wärme. Das Prinzip derselben giebt warmen Ländern und Jahrszeiten die Vollkraft, sogar den Zimmergefangenen. Hingegen die mechanische auf der Haut erschlafft. Will man diese Erschlaffung für Ueberstärkung erklären, so müßte man doch vorher durch das Gefühl der Stärkung gehen. Ueberhaupt muß es zwischen dem erregenden und dem schwächenden Prinzip noch ein drittes, das nährende, geben, wodurch die Basis constituens fortbesteht, weil das, was zu erregen ist, nicht durch Erregung geschaffen und erhalten werden kann, die sonst ein Komparativus ohne

[1]) Nach ihrem Stifter John Brown (1735 oder 1736—1788). Dessen Elementa medicinae 1780 u. ö. — A. d. H.

die leidenschaftliche äußere Flughitze der innern Wärme des Herzens entgegen wie wieder die entkräftende der belebenden. Ebenso weit ist diese Hofkälte, welche die poetischen Floßfedern an das Eis gefrieren läßt, von jener griechischen Einfachheit und Kälte verschieden, welche in der Höhe des Aethers sich die Flügel kühlt. Für die Aehnlichkeit mit den Griechen, womit die Gallier den Griechen und sich schmeicheln, ist die Thatsache wenigstens kein Beweis, daß sie die Säule des Pompejus in Aegypten krönten mit einer rothen Mütze. Uebersetzen Sie, meine Herren, ein altes Werk aus der gesunkenen epigrammatischen Zeit — wie z. B. mit Diderot den Seneca — in das Französische, so wird es dadurch klassisch; übersetzen Sie rückwärts, z. B. den Rousseau ins Lateinische, so büßt er seine halbe Einfachheit ein, so wie er zu unserm Ruhme auch in einer deutschen Uebersetzung verliert, obwol weniger. Nicht so sehr die Schwierigkeit einer Uebertragung als die Neuheit der Gestalt, welche darin das Urbild annimmt, prägt den Unterschied zwischen zwei Völkern am Stärksten aus. Uebrigens wird hier nicht sowol die französische Dichtkunst verworfen als der deutsche Geschmack, der sich ihr und sie sich aufdringen will. Soll einmal eine große Welt und für diese wieder, welche die ersten Thronstufen durch ganz Europa besetzen,[1]) eine Dichtkunst als Hoflustbarkeit vorhanden sein, so ist die französische die einzige; denn sie wurde seit Richelieu von ihr für sie geboren und erzogen. Sogar uns Deutschen selber fallen an französischen Schriftstellern — wie z. B. an Baptist Rousseau,[2]) Mercier,[3]) an mehren Revoluzionsschreibern — deutsche oder englische Keckheiten widrig als Mißtöne auf. Ja, Vorleser Dieses konnte viele Stellen seiner Werke sich unleidlich machen, wenn er sie in französischer Sprache sich geschrieben dachte. Und wiederum geben uns in Werken früherer Franzosen, z. B. des Rabelais, Marot,[4])

Positivus wäre. So sind z. B. Bier, Wein und Denken Reize, aber nur vom erstern ließe sich leben. Mit Vergnügen fand der Verfasser diese der Arzneikunde gehörige Vermuthung, welche, wie Aehnliches, Nicolai, hierin ebenso anmaßend als unwissend, getadelt, später bestätigt von Chiarugi „über Wahnsinn", 1. B. §. 148 (absolute Kälte schwäche, relative stärke); ferner von Becker: Kälte und Wärme wirken reizend (A. L. Z. n. 30. 1806); und von Skjelderup: Kälte reize (L. L. Z. 1805. S. 1029).

[1]) „Besetzt"? — A. d. H.

[2]) Jean Baptiste Rousseau (1670—1741), lyrischer Dichter. Vgl. E. Arnd, I. S. 414 ff. — A. d. H.

[3]) Louis Sebastian Mercier (1740—1814), philosophischer Schriftsteller und dramatischer Dichter. Ueber sein Tableau de Paris vgl. oben S. 136. — A. d. H.

[4]) Clement Marot (1495—1544), vorzüglich berühmt durch seine Psalmenübersetzung, 1541 u. ö. Vgl. E. Arnd, I. S. 36 ff. — A. d. H.

welche noch keine Dichter und Dichtkunst von Welt vorstellten und in Sprach- und in Sachwendungen fast noch deutsche Freiheit besaßen, die Kühnheiten wenig Anstoß.

Aber warum laufen wir ihnen mit unsern unähnlichen Werken wie Zueigner nach und halten sie ihnen hin und passen bittend? Zur Strafe loben sie unsere besten und unsere elendesten Werke zugleich, ja oft gleich sehr und „ignoriren" höflich deren Unterschied. Denkt doch an den alten humoristischen Voltaire! Als ihm Herr von Schönaich[1]) sein geist- und sprachloses Heldengedicht „Hermann, das befreite Deutschland", zusandte (natürlich hatt' er das befreite Deutschland vorher französisch übersetzt), so schrieb Voltaire ihm unter vielen Lobreden auch die zurück: es wäre unverzeihlich, d'ignorer une langue que les Gottscheds et vous rendés nécessaire à tous les amateurs de la littérature. Um noch schmeichelhafter zu zeigen, daß er nur eine Sprache lobe, die er selber kenne, beschloß er in deutscher so den Brief: „Ich bin ohne Umstand Sein gehorsam Diener Voltaire."*)

Wie Leipzig von 1740 bis 60 das Pleiß-Athen oder eigentlich das Pleiß-Paris gewesen und durch Augenschein bewiesen, daß Deutschland schon Werke erschaffen könne, welche nicht deutsche, sondern französische sind, so kann (scheint es) Wien, nur in höherem Grade, sich zu einem Donau-Athen oder Donau-Paris oder Wien-Paris**) allmählich ausbilden, da nicht nur eine gewisse Nüchternheit, Kühle, Zierlichkeit und Selbstherrschaft, ja schöne Kraftabtödtung (Mortifikazion) vieler Schreiber uns manche Hoffnung dazu machen, sondern da die große Stadt voll großer Welt und voll schöner, dem französischen Geschmacke zugebildeter Welt für die Sache selber bürgt.

Klinger in seinen „Betrachtungen" rc.,[2]) ebenso tief in Staats-, Welt- und Menschenkenntniß als seicht in Philosophie und Aesthetik, macht in seinem schon von der großen Welt verworrenen oder verengten Geschmacke uns glücklicherweise zwei Vorwürfe, die einander selber verwerfen, worauf man beide leicht durch einen dritten aufreibt. Er wirft nämlich vor, wir wären erstlich zu deutsch und mißfielen auswärts deshalb, dann zweitens, wir wären zu wenig deutsch oder originell und zu nachahmend und mißfielen auswärts deshalb. Denn er fragt und

*) Zusätze zu Sulzer's Wörterbuch, S. 1.
**) Vom Flüßchen Wien.

[1]) Vgl. oben S. 307, Note 2. — A. d. H.
[2]) Vgl. oben S. 100. — A. d. H.

mit ihm hundert Deutsch-Franzen, warum unsere Dichtliteratur so wenig andern Völkern gefalle, besonders den Welt- und Hofleuten darin, ohne einzurechnen, daß den letzten auch die britischen, nordischen, griechischen, indischen Dichtgeister durch ihre Eigenthümlichkeit, welche mehr den allgemein-menschlichen als den Hoston anstimmt, beschwerlich werden. Völker selber mißfallen einander wechselseitig, wenn man entweder das deutsche ausnimmt, dem jedes genug, oder das gallische, das jedem ein Wenig gefällt. Gleichwol wähnt wieder Klinger, daß in allen Werken Volkseigenthümlichkeit erscheine, nur in den deutschen keine; was aber eben als unsere deutsche sperrt fremde Leser heraus? Warum sind wir Allübersetzer denn so schwer selber zu übersetzen, von Lessing, Herder, Klopstock, Schiller, Goethe an bis zu Hippel, Musäus u. s. w.? Wir freilich können uns unsere Eigenthümlichkeit nicht selber ansehen und anfühlen und können für eine Verschiedenheit von uns nicht unsere Eigenheit anerkennen, sondern nur eine fremde, so wenig als ein geborner Eiländer sich originell erscheinen kann. Warum wurden im Durchschnitt nur unsere flachgeschliffenen Schriftsteller, z. B. die Adelung'schen von 1740 bis 1760, Geßner, gewisse Romanschreiber recht gut und häufig übersetzt und unsere mit erhabener Arbeit entweder gar nicht oder in vertiefte übertragen? Es ist ein böses Zeichen, wenn ein Autor ganz zu übersetzen ist, und ein Franzose könnt' es so ausdrücken: Ein Kunstwerk, das einer Uebersetzung fähig ist, ist keiner werth. Gewisse kalte Allerweltsschreiber geben uns musivische oder hölzerne Gemälde, welche man leicht kopirt, indem man sie blos der Länge nach verdoppelt und durchschneidet; hingegen vaterländische Schriftsteller geben uns Alfreskobilder, welche nur mit der Mauer selber in andere Länder überzutragen sind.

Viertes Kapitel,

über Einfachheit und Klassischsein.

Keine Begriffe werden willkürlicher verbraucht als die von Einfachheit und von Klassizität. Da klassisch überall jedes Höchste in seiner Art bedeutet, jeden noch so tiefen Stern, der hinter und vor uns durch die Mittagslinie geht, folglich das Höchste jedes Stoffs — wie es denn klassische Forst-, Bienen- und Wörterbücher giebt —, so muß das Höchste dieser Höhen, gleichsam der Stern, der durch Mittagslinie und Scheitelpunkt zugleich durchgeht, jenes sein, das Stoff und Form zugleich zu einem Höchsten verschmelzt, und dies ist nur der Fall der poetischen

Genialität. Keine Philosophie heißt klassisch, weil der Weg zur Wahrheit — der Stoff — unendlich ist.[1] Ein sonst vielseitiger Kunstrichter ließ darwider drucken: „Nicht der Grad des ästhetischen Werths macht ein Werk klassisch, sondern der höchste Grad der ästhetischen Kultur, nämlich Vollendung der poetischen Sprache, reinste Natürlichkeit der Bilder, Ebenmaß der Gedanken, ohne Nachtheil der Kraft und Wärme." Als bezeugende Beispiele ruft er Homer, Pindar, Sophokles, Petrarch, Ariosto, Cervantes, Klopstock, Goethe auf. Ich frage aber: Was heißt denn überhaupt ein ästhetischer Werth, entblößt von allen den vorgezählten Merkmalen ästhetischer Bildung, von poetischer Sprache, von natürlichen Bildern, von Kraft und Wärme und Maß? Kann sich denn der ästhetische Werth, d. h. der geniale, gleichsam als Seele anders darstellen als in den ebengedachten ästhetischen Merkmalen, die er als die Körpertheile sich anbildet? Ich wende nicht einmal die Erschleichungen durch die unbestimmte, höchstgrade-reinste Natürlichkeit, Vollendung der Sprache ein, indem sie Alles voraussetzen, was eben erst zu setzen ist. Darauf fährt der Kunstrichter fort: „Der Begriff des Klassischen gehört unter die stätigen Begriffe. Ein Kunstwerk ist entweder schlechthin klassisch oder gar nicht, aber nicht mehr oder weniger" — dasselbe gilt auch für genial ganz und gar, und klassich und genial verlieren sich in einander, weil beide als solche kein Mehr und Minder kennen. Aber in diesem Sinne, worin Klassischsein einem Allstichspiele gleicht, worin nur Der gewinnt, der gar keinen Stich verliert, ist kein einziger unter den vom Kunstrichter genannten Klassikern klassisch, kaum Sophokles ausgenommen; denn auch an ihm haben Longin[2] (Thema 33) und Aristophanes (obwol nur von Weitem in den Fröschen) aus-

---

[1]) Von „klassischen und giltigen, d. h. reichen [hochmögenden] Autoren" spricht zuerst Cornelius Fronto, starb gegen 170 n. Chr. In diesem Sinne kam das Wort „klassisch" erst unter den Neulateinern in Brauch. Da wir es vorzugsweise den poetischen und prosaischen sowie den plastischen Meisterwerken des griechischen, auch des römischen Alterthums beilegen, in welchen geistige Gesundheit, individuelle Wahrheit, lebendiger Nazionalsinn und allgemeine Menschlichkeit, geniale Kraft und bleibender Gehalt sich den strengsten Gesetzen der ästhetischen Form unterwarfen und die Vereinigung dieser Eigenschaften Mustergiltigkeit war, kann der genauere Sprachgebrauch selbst einem gehaltvollen und lebenskräftigen Werke, das noch mit der Form zu ringen hat oder sie vernachlässigt, das Prädikat der Klassizität nicht zugestehen. Auch die Genialität des Geschichtschreibers und Redners kann sich zur Klassizität erheben, und wenn es dem Philosophen gelingt, einen großen und neuen Gehalt in durchsichtiger, lebendiger, schöner Form auszuprägen, so gehört auch er zu den Klassikern im antiken Sinne. (Nach dem Artikel „Classisch" in der 6. Auflage von Pierer's Universal-Lexikon, V. 114 f.) — A. d. H.

[2]) Ueber Longin vgl. oben S. 337, Note 5. — A. d. H.

zusetzen. Ueber die kleinen Verfinsterungen aller dieser Himmelskörper haben wir ja die alten und neuen Tabellen in Händen. Wenn nun alle Klassiker nur durch die Mehrheit glänzender Theile sich über die Gemeinen und doch Tadelfreien erheben, so fragt sich, ob diese Mehrheit in sogenannten sprachklassischen oder ob in genialen Theilen bestehe. In den letzten durchdringt sich, wie gesagt, von selber Stoff und Form, Seel' und Leib erschaffen sich gegenseitig; aber die ersten würden nur eine negative, ja bloße grammatische Musterhaftigkeit geben, und so wäre denn, mit Longin zu reden, ein Jon aus Chios klassischer als Sophokles, und Adelung's Geschichte der Menschheit klassischer als die Herder'sche, und Goethe hätte vor Merkel's[1]) Köpfchen den Hut abzunehmen. Kurz, das Klassische kann nicht in der Minderzahl der Flecken, sondern in der Mehrzahl der Strahlen bestehen. Auch nach dem vorigen Kunstrichter kann nichts klassisch sein, was höher zu treiben ist — daher keine Philosophie klassisch zu nennen, weil der Weg zur Wahrheit, der Stoff, unendlich ist; — aber daher ist dann jede noch lebende Sprache nur für die Gegenwart klassisch, weil sie Blüthen abwirft und nachtreibt. Jede alte todte war auch so lange keine klassische, als sie fort- und nachwuchs; nur ihr Tod gab ihr feste Verklärung.

Und warum wollen wir es überhaupt vergessen, daß der Titel klassisch zuerst im Zeitalter der Barbarei durch den Gegensatz von kenntnißloser Rohheit eine viel stärkere Bedeutung angenommen, als wir jetzo im Zeitalter der Bildung, das nur Hohes mit Höherem vergleicht, fortgebrauchen können? Vielleicht wären — so kühn der Gedanke ist, ein Klopstock, ein Herder, ein Schiller rück- oder nachwärts selber den Griechen klassisch, und der Ort wäre leider für Alle dazu schon da, nämlich die zweite Welt, auf welcher das Kleeblatt schon blüht. — Die Alten kannten wol begeisterte Dichter, aber keine Musterdichter; daher war nicht einmal das Wort „Geschmack" — welches sonst in dem Klassischsein König ist — in ihrer Sprache vorhanden, und nur in den bildenden Künsten, in den für alle Augen unveränderlichen, erkannten sie einen Polyklets-Kanon[2]) an.*)

*) Eben les' ich, was meine Behauptungen über die Schönheit der bildenden Künste (im 1. und 5. Programm) bestätigt, daß nämlich Blumenbach die Verhältnisse eines Mannes aus der Schönheitsinsel Nukahiwa ganz den Verhältnissen des Apollo von Belvedere gleich gefunden. Langsdorf's Reisen um die Welt, 1. B.

[1]) Vgl. oben S. 134, Note 3. — A. d. H.

[2]) Polykletos aus Sikyon, um 415 v. Chr., Bildhauer, Toreut und Architekt. Seine Statuen: der Speerträger, der die Ringerbinde sich umlegende Athlet, der Knöchelspieler und die Amazone, galten als Musterbilder. — A. d. H.

Das Höchste der Form oder Darstellung als einer klassischen kann noch auf zweierlei Weise falsch genommen werden; man verwechselt die Darstellung entweder mit grammatischer Regelmäßigkeit oder mit rhetorischer. Das gemeine (Schreib- und Lese-) Volk, unempfänglich für die poetische Vollkommenheit und Darstellung, will gern die grammatische — durch den Sprung von Werken in todten Sprachen, wo jedes Wort entscheidet und befiehlt, auf Werke in lebendigen — zum Ordenssterne des Klassischen machen. Dann wäre aber Niemand klassisch als einige Sprach- und Schulmeister, kein einziger Genius; die meisten Franzosen sind dann klassisch, wenige Männer, wie Rousseau und Montaigne,[1]) ausgenommen, und Jeder könnte klassisch werden lernen.

Ein Genie an und für sich, kann man sagen, ist nicht grammatisches Musterbild, wenn es nicht zugleich wie Klopstock und Lessing auch Sprachforscher ist; ja, sogar hier entscheidet es nicht durch seine Schaffkraft, sondern durch Sprachkunde. Gleichwol verewigt ein Genius Wörter und Wortfügungen durch sich und durch Nachahmer, und im Ganzen seh' ich nicht ein, warum ich eine Sprachabweichung lieber aus der Waldung des wilden Ur-Deutschlands holen will als aus dem englischen Garten eines Genius. Am Ende dankt man doch Gott für die perennirende Monstrose (fortjährige Pflanzenregellose) wie z. B. Denker (wogegen Adelung mit Recht viel hat), hätten wir nur nach Aehnlichkeit von Seher, Hörer, Schmecker noch mehr, z. B. Sinner,[2]) Fühler, Taster, Rührer rc. So ist Vossens griechisch-lateinische Trennung des Genitivs vom regierenden Worte ein wahres Geschenk an die Dichtkunst bei schüchterner Anwendung.

Die zweite Verwechslung, nämlich mit rhetorischer Regelmäßigkeit, läßt im literarischen Weltgebäude nur die Monde stehen und tilgt die Sonnen. Shakespeare wäre dann nicht klassisch, aber Addison;[3]) Platon nicht, aber Xenophon; Herder stände unter Engel, Goethe unter Manso.[4]) Sobald etwas Anders klassisch ist als Genialität, so wird — da das Gewöhnliche stets leichter regelrecht auszudrücken ist, schon darum, weil es schon

---

[1]) Vgl. oben S. 197, Note 1. — A. d. H.

[2]) „Ein Sinner in der Turnkunst" heißt der edle Friedrich Friesen in Ludwig Jahn's meisterhafter Karakteristik. — A. d. H.

[3]) Vgl. oben S. 145, Note 2. — A. d. H.

[4]) Johann Kaspar Friedrich Manso (1759—1826), antiker Philolog, Geschichtschreiber. — A. d. H.

mehrmals ausgedrückt wurde,*) — die Schwäche zur Trägerin der Stärke gemacht, der Ring um den Saturn zu dessen fesselndem Zauberkreise und der Mondhof zum Leitstern der Sonne. Wollen wir lieber dem ebenso scharfen als hohen Longin — dessen Erhabenes leider, wie andere Tempel, nur zerbröckelt auf uns gekommen — verständig antworten, wenn er fragt (Thema 33. 34. 35. 36), ob man wol lieber der fehlerlose Dichter Apollonius,[1] Theokrit, Bakchylides[2] gewesen sein wolle oder lieber ein Homer und Pindar mit Fehlern, oder ob wol lieber ein Redner Hyperides[3]) voll lauter untadelhafter Geschicklichkeiten als ein Demosthenes voll Gewitter.

Ebenso irrt man über die sogenannte Einfachheit (Simplizität). Denn die wahre wohnt nicht in den Theilen, sondern organisch im Ganzen als Seele, welche die widerstrebenden Theile**) zu einem Leben zusammenhält. In diesem Sinne sind der große, seine große Materie geistig bändigende Shakespeare und der bilderreiche Wilde und Morgenländer so einfach als Sophokles. Die scheinbare Einfachheit besteht in der Aehnlichkeit todter Theile, die kein Geist organisirt, in der zerstückten Harmonie und Melodie eines Farbenklaviers, das niemals ein Gemälde wird, in der Abwesenheit kecker Bilder und in „Bremischen Belustigungen des Verstandes und Witzes".[4]) In der Kälte ist es leicht, nicht zu warm zu sein, so wie die Sonne gerade in den härtesten Wintern fleckenlos erschien. Ja, die scheinbare Einheit solcher geschmackvollen und geistlosen Werke mögen die Holzbücher im Kassel'schen Naturalienkabinette erreichen; das Buch ist vom

*) Vielleicht auch darum, weil man Mäßigkeit nirgends so aufmerksam beobachtet als in Armenhäusern, Wüsten und Schiffen. Für den französischen Geschmack gilt, was Rackenitz von den französischen Gärten sagt, daß sie in dürftigen magern Gegenden gar nicht zu verwerfen sind. Ein mäßiges Mittagsessen, sagte Alexander, ist das beste Zugemüse des Abendessens; d. h. frühere Armuth ist die Würze der spätern.

**) Oft entstehen doch in organischen Werken Mißgeburten, aber durch übrig gebliebene Glieder nach Bonnet's[5]) Meinung; man wende dies auf viele Verfasser an, z. B. auf den uns Allen wohlbekannten.

---

[1]) Apollonios Rhodios, um 220 vor Chr. Epos Ἀργοναυτικά. — A. d. H.

[2]) Bakchylides, um 470 v. Chr., Lyriker. — A. d. H.

[3]) Hyperides, geb. um 395 v. Chr., starb um 322. — A. d. H.

[4]) Seit dem Jahre 1741 gab Johann Joachim Schwabe, Gottschedianer, „Belustigungen des Verstandes und Witzes" in Leipzig heraus. Seine tüchtigsten Mitarbeiter riefen dann: „Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes" ins Leben, die 1744–1748 in Bremen und Leipzig erschienen. Der berühmteste Beitrag waren die drei ersten Gesänge von Klopstock's Messias, 1748. — A. d. H.

[5]) Charles Bonnet, Naturforscher und Philosoph (1720–1793). — A. d. H.

Holze, z. B. des Lorbeerbaumes, darin sind dessen Blüthen, die Rinde, der Same und die Blätter, kurz, dem Gewächse fehlt nichts als das — Leben; so aber ist's ein Buch. Die Geschmacksleute glauben viel bedacht zu haben, sobald sie die Pferde, die sie vor Apollo's Wagen oft zugleich an die Vorder- und an die Hinterräder spannen, nur von einer Farbe ausgewählt. Himmel, schirret was Ihr wollt an, Pferde, Drachen, Tauben, nur aber an die Deichsel, und nur lenke der Musengott! Man organisire aber einmal einen Band Sinngedichte! Denn die gallische Poesie ist blos ein längeres Epigramm; ja, sogar ihre vorige Revoluzionsberedsamkeit war eine Spitzenmanschette von Droh-, Prahl- und Lob-Pointes. Dennoch wirkt es, ein Bonmot ist dem Gallier ein Stichwort zur Rolle, der wahre Logos, die wahre Logik; witzige Einfälle unterstützen kriegerische und umgekehrt, und das Bonmot als Parisien oder Galanteriedegen wird leicht ein längeres Gewehr . . . .

Hier fiel plötzlich einer meiner Zuhörer (er wollte ein Persifleur oder Auspfeifer sein) mit den Worten ein, er falle dergleichen Einfälle weder an, noch weniger ihnen zu mit Beifall — es seien der Vorfälle, Unfälle und Fälle so viele, daß er keinen Fall mathematisch zu setzen wage, nur aber zu bedenken bitte, wo man denn sei, nämlich in Reichel's Garten in Leipzig in Sachsen, und daß am linken Pleiße-Ufer ein französischer fester Platz liege, nämlich der La place de répos, um von der Harmonie, der Ressource und den Präadamiten der Emigrés, den Kolonisten, gar nicht zu sprechen. Auch einige sächsische Buchhändler stimmten ihm bei. — Vorleser erwiderte aber sehr gesetzt, er hoffe, jetzo sei in Deutschland eine bessere Zeit, als unter der Revoluzion gewesen, angebrochen, und es sei wol nun keinem deutschen Staate mehr verboten (wie etwa sonst), von Frankreich das Beste zu sagen; die Sturmzeit, wo wir Deutsche vergeblich an der gallischen Freiheit Theil zu nehmen wünschten, sei vorüber.

— Indeß, meine Herren, fuhr ich fort, ist es hier der Ort und Tag, sämmtliche Zeitungen und Journale wacker anzugreifen in dem

Fünften Kapitel,

über Buchanzeiger und gelehrte Zeitungen überhaupt,

das ihnen manchen Text zu lesen hat. Muth, Hörsaal, ist der Flammenflügel des Lebens; Vorleser fürchtet kein Journal; kühn

wie ein Carnot[1]) sagt er auf jeder Insel, auf jedem festen Lande seine Meinung und steht der Folgen gewärtig. Sterben — es sei vor Hunger oder sonst — ist das Höchste, was erfolgen kann, und wer von uns verschmäht es nicht? Ich werfe den Würfel; ich kündige hiermit ohne alles Bedenken an: ich werde mir in diesem Kapitel mehre vermischte, ungeordnete Winke über das Bücheranzeigewesen im Allgemeinen erlauben. Wasser allein, möcht' ich fast wagen anzufangen, thut's bei ihnen, Wasser theils als kritisches Reinigungsmittel, weil die Kritik sonderbar ähnlich dem Wasser ist, ohne welches kein Schmutzfleck zu machen, aber auch keiner herauszumachen ist! .... Eben nehm' ich, meine Herren, befremdet wahr, daß der Kunstknecht und der Naumburger Schweinsborstenhändler still stehen und halb giftig auf mich herüberblicken, als hätt' ich Beider Handwerk spöttisch zu Vorbildern der kritischen Wasserkunstknechte und jener kritischen Borsten, welche, auf dem unreinsten Thiere seßhaft, nachher selber zum Reinigen dienen, absichtlich angewandt; ich frage aber als Vorleser meine Leser und Nachleser, ob es nicht von je her meine Art gewesen, gerade auf die fernsten Sachen anzuspielen, nicht aber auf so nahe, die blos ein Meer von mir abtrennt. — —

Doch eben sind die allegorischen Herren still weiter gegangen; ich thue es auch und merke ohne Absicht an: es giebt, wie das Zahlverhältniß der jetzigen Kunstrichter zu den jetzigen Künstlern zeigt, mehr Glaserdiamanten als Ringdiamanten, mehr schneidende als glänzende.

Man hat mehr Vertrauen auf seinen Geschmack als auf sein Genie; nicht jener, sondern dieses fodert Bürgen und Rückbürgen; der Geschmack, dieses ästhetische Gewissen, fragt nach Niemand, aber wohl die ästhetische That will gebilligt werden. Jener thut Machtsprüche, dieses Machtthaten.

Ein Kunsturtheil überwältigt so leicht den Leser, blos weil es so wenig Beweise giebt und so sehr den ganzen Menschen des Lesers voraussetzend in Anspruch nimmt.

Keine Rezensionen find' ich so leer, so halb wahr, halb parteiisch und unnütz als die von Büchern, die ich vor ihnen gelesen; aber wie trefflich sind mir die von solchen Büchern, die ich nie gekannt, von je her vorgekommen, ich meine, so tief, rein und recht! Ich bejammere deshalb ordentlich ganz erbärmliche und ungelesene Autoren; denn die schreiendsten Ungerechtigkeiten soll man an ihnen so wie an Bettlern und Gefangnen verüben: sie

---

[1]) Graf Lazare Nicolas Marguerite von Carnot (1753—1823). — A. d. H.

können sich in ihrem Winkel nicht wehren und sich nicht aus dem Kerker winden, um der Welt ihre Wunden vorzuweisen.

Rezensionen haben selten — und das spornt ihre Väter an — wieder Korrezensionen auszuhalten. Auch würde das Beurtheilen des Beurtheilens ins Unendliche hin und her zurückprellen. Nur was die Sprache anbelangt, welche das Privilegium de non appellando hat, wäre vorzuschlagen, daß das gelehrte Reich sich einen Rezensir-Grammatiker hielte, der in einem eignen Werke aufpaßte und die Barbarismen, ohne welche das kritische Volk so wenig ein Zetergeschrei erheben kann als das Römische ein Freudengeschrei, jedem Journale mit rechter Sprachpolizei boshaft eintränkte. Ich glaube, sie würden roth. Es thut mir oft weh, daß die Einkleidung der gelehrten Zeitungen, nämlich die umlaufenden Kapseln derselben, durch Schmutz und Abgreifen ein Nachbild ihrer ästhetischen Einkleidung werden, so wie leider einen Freund der „Allgemeinen deutschen Bibliothek" das elende Druck- und Papierwerk nicht blos als ein Widerschein der geistigen Einkleidung, sondern auch als eine ebenso typographische als allegorische Wiederholung der Wespennester sehr verdrießt, deren graues Papier nach Schäfer und Andern wahres Papier ist.

Schlechte Werke sollte man wie Liscov[1]) blos ironisch anzeigen, damit der Leser doch etwas hätte, da sonst den Tadel die gemeinen Verdammungsformeln erst an sich und dann durch die Nothwendigkeit ihrer unzähligen Wiederkehr sehr ins Langweilige spielen. Gelehrte Anzeigen blos ungelehrter Werke, eine „Allgemeine deutsche Bibliothek" voll lauter ihr ähnlicher Dichter und Philosophen, kurz, eine Zeitung des Schlechten, aber eine ironische und launige, welch ein Zuwachs der Ironie und Laune würde hier aufblühen!

Ferner wünscht' ich manche Werke mit wahrer Gewissenhaftigkeit und Liebe und so schnell als möglich angezeigt — nämlich die namenlosen und die von jungen Autoren mit namenlosen Namen; beiden wird es so schwer, sich ohne Hilfe auf den Rednerstuhl vor das Publikum hinaufzuarbeiten. Manches Leben, mancher Geist ist an einem ersten Werke gestorben; das harte Lager eines Jünglings auf Rosen — -knospen sollte man bald weich aufblättern.

Sogar kräftige Geister macht oft ein elendes Urtheil so kraftlos, als sonst das eingebildete Nestelknüpfen[2]) die Starken des

---

[1]) Vgl. oben S. 160. — A. d. H.
[2]) Die vermeintliche zauberische Kunst, durch Knotenknüpfen und andere

Mittelalters. Die größten Schriftsteller haben weit mehr achtende Scheu vor dem öffentlichen Urtheil, als sie eingestehen. So blitzte in die ausbrechenden Blüthen des herrlichen Leisewitz ein solcher kritischer Tropf zu unser Aller Schaden. So erfolgte, trotz der trotzigen Drohung, keine Nachfuhre neuer Xenien, welche, wie es scheint, abstanden wie ein Wagen voll Krebse, wenn ein Schwein unter ihm wegläuft. So kennt der Verfasser Dieses noch zwei Löwen der Literatur, welche gleich thierischen sich in manchen Werken durch kritisches Hahnengeschrei bestürzt machen ließen, und Herder würde sich noch größere Palmen errungen haben, hätte man ihm nicht erst nach seinem Tode die jetzigen gereicht. Ein Lieblingsschmierer des Publikums hat hier größeren Muth als der tapferste Kopf; jener bezieht mit Waaren seine beiden Messen und läßt sich jährlich zweimal kritisch abprügeln für Ehrensold (wie Sineser sich körperlich um Geld für Missethäter), um wieder an neue Werke und Prügel zu gehen; der Genius, welcher nur sein heiligstes Innere in einem zweiten niederlegen und wiederfinden will, schrickt vor jeder Abweisung und Aussperrung zurück und wählt glaubig oder unglaubig nur Einkehr in sich. Schwerlich verzärtelt oder verwöhnt ihn, der den schärfsten Kunstrichter in seinem Ideale herumträgt, irgend ein schmeichelnder, und alles Preisen des „Werther's“ verzog Goethe'n zu nichts als zum „Meister“. Daher hätte jeder, auch der gerechteste Tadel gegen den Priester Melpomenens, Schiller, welcher Kraft, Leben, eigne und fremde Vorurtheile unermüdet der Kunstschönheit opferte, nur mild und scheu und mehr mit Gefühlen eigner als mit dem Wunsche fremder Schmerzen ausgesprochen werden sollen; aber davon weiß die bellende Undankbarkeit nichts.

Ferner, mittelmäßige Vielschreiber wünscht' ich gar nicht angezeigt; ihr häufiger Name ist ihr Stummenglöckchen und sagt, da sie sich ja nie ändern, laut genug die Wiederholung ihres Daseins an.

Endlich wünscht' ich über geniale Werke zwei ganz verschiedene Journale. Das eine müßte an einem Meisterwerke nichts als die Mängel rügen, jede falsche Mitteltinte, Falte, Linie bezeichnen und es ohne Scheu vorrücken, wenn ein Winkel des Rahmens um das Bild kein rechter wäre oder die Vergoldung verschlissen. Denn alle Foderungen des Geschmacks und der Sprachlehre, kurz, der äußern Form, will ich doch lieber an großen als an kleinen

---

Mittel einen Mann zeugungsunfähig und ein Weib unfruchtbar zu machen, ein Haus gegen Diebe und Räuber zu verwahren, Körper gegen Entwendung zu sichern, den Waarenabsatz an einem Orte zu verhindern, u. dgl. — A. d. H.

Autoren lernen, und Sprachnachlässigkeiten werden wir z. B. an Goethens neuester Prose im Anhange zu Cellini mit mehr Reiz finden und fliehen lernen als an einem matten Lang- und Breitschreiber. Solche fliegende Finsternisse der Genies würden, wie die der Sonne und des Saturn's durch Trabanten, am Schönsten dienen, die Landkarten der Erde zu machen und zu bessern. Auch wäre ein solches Journal für das Genie (besonders für dessen Nachahmer) der Nacht- und Richterstuhl, der einem Alexander sagte, er sei noch kein ganzer Gott.

Diesem gelehrten schwarzen Buch müßte sich ein zweites (es mag das goldne Buch heißen) beigesellen, das mit heiliger Seele nichts im Kunstwerke und göttlichen Ebenbilde anschaute (wie ein Liebender an der Geliebten) als die Schönheit oder den Gott, dem es ähnlich ist. Auf der hohen himmlischen Stelle, wo der Mensch vor der Größe steht, verschwinden ihm an ihr die Ecken der Nähe und Tiefe, wie einem Sternbewohner die Berge an der Erde versinken und nur die strahlende Kugel erscheint. Schon der edle Winckelmann ermahnt, Schönheiten früher und brünstiger zu suchen als Flecken. Nur ist's das Schwierigere; im Finden der Schönheit gehen die Menschen weit mehr und uneiniger aus einander als im Finden des Häßlichen; gegen dieses rüstet die allgemeine Natur; für jene wird erst eine besondere ähnliche Seele erschaffen; so ahnt ja im Moralischen der Sinkende nur immer tiefere Versunkenheit und allein der Emporgehende nur immer höhere Himmel voraus. Das goldne Buch, das ich wünsche, stellt nun, so gut es ohne Darstellung möglich ist, erstlich den Geist des Kunstwerks dar, zweitens den Geist des Meisters. Der letztere Geist kann nur in allen Werken zusammengenommen, gleichsam wie ein Gott in der ganzen Weltgeschichte, recht gefunden werden — indeß ein Buch den Gelehrten ausspricht und ausschreibt. — Fragt man: „Wozu kann gleichsam eine Darstellung einer Darstellung — denn alle ächte positive Kritik ist doch nur eine neue Dichtkunst, wovon ein Kunstwerk der Gegenstand ist, — helfen und führen?" — so antwort' ich: „Eine fremde Anschauung giebt der eignen mehr Sprache, also mehr feste Klarheit und reift uns nicht nur wie wiederholtes Lesen oder steigende Jahre, sondern zieht uns nach wie ja das Werk selber." Oder wie könnte denn[1]) je ein Volk — das organisch betrachtet immer sich mit wenigen Erhöhungen der Einzelwesen wiedergebiert — höher und eines über das andere steigen?

Diese doppelte Journal- oder italienische Buchhaltung über

[1]) Zu suppliren: sonst. — A. d. H.

geniale Werke ist unbeschreiblich unentbehrlich, eben das grammatische Soll und das geniale Haben. Wirklich haben wir Deutsche — wenn ich stolz genug sein darf, es zu behaupten, schon das Soll, oder eine schöne seltne Vereinigung von Köpfen, welche grammatische und rhetorische Fehler des Genies mit größtem Eifer suchen und zeigen, gleichsam ein Prisen-Rath[1]) eroberter Genien; ich weiß aber nicht, ob wir mit ähnlichem Rechte uns des zweiten Journalbuchs, des Habens, rühmen dürfen. Herder, Lessing, zum Theil Schlegel und Einige[2]) hoben den Anfang an.*)

Der Geist eines Buchs ist so sehr der Glaube, wodurch es selig wird oder nicht, ohne Rücksicht auf dessen gute oder böse Werke, daß ein gemeiner katholischer Kunstrichter, der den Geist nicht achtet und faßt, mit derselben Unparteilichkeit und Wahrheit über jedes Werk zwei ganz entgegengesetzte Urtheile fällen und bewahren kann durch willkürliche Wechselzählung entweder der Schönheiten oder der Fehler. Wenigstens urtheilen oder vielmehr urtheln die jetzo lebenden Stilistiker nie anders.

*) In der Kritik der kongenialen Philosophie geschieht, wenn man Leibniz, Lessing, Jacobi und Wenige ausnimmt, noch weniger. Ein philosophisches Werk glauben sie zu kosten, wenn sie einige Meinungen daraus als Proben vorzeigen, was nichts Anders heißt, als Nägel und Haare eines Menschen abschneiden und sie als so viele Beweise produziren, daß er keine Nerven und Empfindungen habe. Theilweiser Irrthum könnte ja in der Systemganzheit eines Organismus relative Wahrheit sein. Wie in der Dichtkunst, so giebt's in der Philosophie einen äußern Stoff (Meinungen überhaupt) und einen innern (den neuen Geist, der die Welt neu anschaut und, seiner unbeschadet, Meinungen wechseln kann), und dann eine äußere Form (Vernunftlehre) und eine innere (Dichtkunst);[3]) daher geschah noch keinem Heydenreich,[4]) Mendelssohn, sogar Kant so viel Unrecht als einem Jacobi oder wer ihm ähnlich wäre.

---

[1]) Ein Prisengericht ist eine Kommission von Seeoffizieren und Rechtsgelehrten, die darüber zu entscheiden hat, ob ein weggenommenes feindliches Privatschiff (als gute Prise) behalten werden soll oder nicht. — A. d. H.

[2]) Wir nennen aus Jean Paul's Zeit Goethe, Schiller und Wilhelm von Humboldt. — A. d. H.

[3]) Ueber Inhalt und Form s. oben S. 60 ff. — A. d H.

[4]) Karl Heinrich Heydenreich (1764–1801), durch die Kantische Philosophie gebildet, gab vor Erscheinen der „Kritik der Urtheilskraft", Leipzig 1790, und von ihr unabhängig den ersten Band eines Systemes der Aesthetik heraus, ein geist- und verdienstvolles Buch, worin er ähnliche Ideen wie sein hoher Zeitgenosse vorträgt. Max Schasler sagt in der kritischen Geschichte der Aesthetik S. 566, Heydenreich sei, was praktische Theorie der Künste betreffe, als der erste systematische Theoretiker zu betrachten. — A. d. H.

Ich fahre fort: je eingeschränkter der Mensch, desto mehr glaubt er Rezensionen.

Doch setz' ich dazu: je entfernter von Hauptstädten und Musensitzen. Ein Provinziallandpfarrer z. B. glaubt fast zu sehr darum Sätze, weil sie der Setzer gesetzt; der Druckerherr ist sein Glaubensherr.

Ein Rezensent fälle ein mündliches Urtheil, aber stark: Jeder stellt ihm doch eignes entgegen. Aber einem gedruckten widerstrebt der Mensch schwer; so sehr und so zauberisch bannt uns Dr. Faust's schwarze Kunst auf seinen Mantel oder in seinen Magus-Kreis. Diese Allmacht des Drucks liegt aber nicht in der Abwesenheit des aussprechenden Geistes — denn sonst hätte sie der Brief und das Manuskript —, sondern theils in der dankbaren, verehrenden Erinnerung, das Höchste und Schönste von je her nur auf dem Druckpapier gefunden zu haben, theils in der närrischen Schlußkette, daß der Druckredner, der zu Allen spricht, desto unparteiischer zu jedem Einzelnen spreche und daß ihm also etwas zu trauen sei; „vorzüglich", fügt man bei, „da der Mann ja nichts davon hat und davon weiß, wenn er Jemand umarbeitet, der sich deshalb auch ohne Erröthen bekehrt." So stehen die Sachen. Selber diese kritische Vorlesung, Verehrte, hat zu viele Mängel, um früher zu beweisen, als sie gedruckt ist; die offenen Lücken machen es, welche dem Lichte nicht eher zu Fenstern dienen können, bis Druckpapier darin eingesetzt ist.

Eine der besten Literaturzeitungen wäre die, welche stets fünfundzwanzig Jahre nach den Büchern erschiene. Eine solche ließe dann schlechte Gestalten, welche in der Lethe schon zerschmolzen wären, ungeformt verrinnen; — die gediegnen, festen Scheinleichen, welche darin schwämmen, führte sie belebend ans Land; — die am Ufer lebenden wären durch bloße fünfundzwanzig Jahre so alt geworden, daß sie weder die parteiliche Muttermilde noch die Vaterstrenge der ersten Zeit gegen sie üben könnte.

Hingegen, so wie Journale nach fünfundzwanzig Jahren am Besten prüfen könnten, ebenso könnte man sie selber darnach am Besten messen. Vorleser Dieses blättert sich zuweilen in gelehrten Zeitungen sehr zurück; wie wurden sie ganz zu politischen und zu nichts, und die Zeit fodert von der Zeitung den Namen zurück. Nicht nur als Geschichte des fortschreitenden, wenigstens fortgrabenden Geistes, sondern auch als Lehre und Vorbeschämung kühner Urtheile über kühne Geister wünscht' ich oft auch eine Sammlung der frühern kritischen Urtheile über unsere jetzo berühmten Schriftsteller gemacht, welche man aussprach, ehe, ja als sie berühmt wurden; wie wurden nicht im sechsten und siebenten Jahrzehend des

vorigen Jahrhunderts Herder's zu breit ausgespannte Flügel mit schwerem Koth beworfen, damit er belastet tiefer am Boden hinstriche! So sollte es mir auch wohlthun, in der vorgeschlagenen Chrestomathie z. B. das Urtheil der neuen „Bibliothek der schönen Wissenschaften"*) wieder gedruckt zu lesen, daß Goethe kein Dichter sei und den hohen Namen nicht verdiene; — oder das Urtheil in der „Allgemeinen deutschen Bibliothek" (ich bürge für dessen wirklichen Stand auf der Blattseite mit der graden Seitenzahl), daß Wieland endlich doch als Schwabe im vierzigsten Jahre werde klug werden. — Ueberhaupt wäre eine Sammlung von den nur in einem Jahrzehend öffentlich gefällten Splitterrichtersprüchen und unrechtlichen Erkenntnissen sammt den höheren Sprüchen Rechtens, insofern sie große Schriftsteller betreffen, die beste Geschichte der Zeit, nämlich der literarischen.

Nur zweierlei Schriftstellern, denen des Auslands und denen der Vorzeit, wird eine neue freie, ja unregelmäßige Bahn von Kritikern verziehen, ja gedankt; denn diese fragen: ob denn das Feld der Schönheit in einige willkürliche Raine einzudämmen sei. Begiebt sich hingegen ein Autor ihrer Zeit und Nähe aus den alten, ihm gezognen Furchen hinaus, so leiden sie es nicht, sondern ihm werden von ihnen seine Heidentugenden als glänzende Sünden angerechnet und er damit in die Hölle geworfen.

Indeß ist wirklich einer angebornen Kühnheit und Neuheit einiger Tadel gesund, damit sie nicht durch Lob sich verdoppeln und über die Schranken der Schönheit springen. Glücklicherweise findet jeder, auch kleine dichterische Schöpfer schon kritische Kreaturen, welche nichts machen und wagen und daher jenem scharf auf die Hand sehen können, und selten fehlt es einer schreibenden Zeit ganz an einem allgemeinen deutschen Bibliothekar oder an einem schönen wissenschaftlichen oder an einem Merkel,[1]) welcher gerade das verdorrte Gewächs ist, das man sucht, um es zum Vortheil des grünenden in die Erde zu stecken und mit ihm als einer Regel den Leuten den Gang über Wiesen zu verwehren. Wie oft wurde sogar mir, einem der Geringsten unter den Kühnen, nicht Merkel mein Waschschwamm, womit ich mich sauber genug abrieb! Ich ehre den Mann gern und absichtlich durch die Vergleichung mit einem Badeschwamm, da dieser ja ein lebendes Pflanzenthier, in der Größe eines Hutkopfes, mit willkürlichen Bewegungen ist und sich selber fortpflanzt durch Auswüchse.

*) B. 23. S. 54 ꝛc.

[1]) S. oben S. 134, Note 3. — A. d. H.

Jetzo sitzt leider mein Pflanzenthier in Rußland, und es bürdet mir bei der sauern Arbeit, meine Fehler abzulegen, noch gar die andere auf, sie einzusehen.

Der einzige Mensch, der nach einem Rezensenten nichts fragt, ist ein Rezensent. Liest er allgemeine Satiren auf seine Amtsbrüder, so lächelt er schelmisch genug und sagt nachher, wenn er in den Klubb kommt: „es sei ihm aus der Seele geschrieben; denn er kenne, hoff' er, das Wesen besser als Einer,“ und nennt darauf zwanzig oder dreißig Spitzbuben, mit denen er briefwechselt.

Rezensiranstalten sollten so richten, als sie gerichtet werden; man verurtheilt sie nämlich nicht nach der Mehrheit der schlechten Artikel — denn so wie ein großer Kopf nicht lauter große Stunden, so kann noch weniger ein „Redacteur“ lauter große Köpfe gewinnen, — sondern man beurtheilt sie nach dem Dasein des Geistes in der Minderzahl. Ist eine Anstalt so glücklich, nur für jedes gelehrte Glied einen lebendigen Geist zu haben und zu salariren, für die Theologie Einen, für die Wappenkunde Einen u. s. w., so bildet die Anstalt wirklich einen lebendigen Menschen; die übrigen Mitarbeiter, z. B. am geistlichen Arm, sind dann, sobald er nur beseelt ist, ohne Schaden dessen bloße Hemdärmel, des letztern Rockärmel, des letztern Ueberrockärmel und Aermelmanschetten u. s. w., und wer ist dann so zufrieden als die ganze gelehrte Welt?

Daher wirft sich der Heiligenschein einiger glänzenden Rezensionen blos durch Namenlosigkeit, welche hier Richtern und Parteien Namen verschafft, so vortheilhaft einer ganzen Anstalt an, daß sogar ein von berühmten Namen unterschriebenes Urtheil, wie z. B. in den „Erfurter Anzeigen“, oder auch ein Urtheil, das ein hoher namentlich in seinen Schriften ausspricht, nicht so viel wirkt und täuscht als ein ununterschriebenes Urtheil, weil dieses sich uns für den Ausspruch einer ganzen gelehrten Kirchenversammlung ausgiebt, die man über einen heiligen Vater hinaufsetzt.

Die niedrigste und vorläufigste Rezensiranstalt, die ich kenne, sind freilich Lesebibliotheken. Doch verbinden sie Lesen und Urtheilen zugleich — haben Unparteilichkeit — die Mitglieder sprechen einander nicht nach, sondern vor — werden nicht bezahlt, sondern bezahlen — und treffen vergleichsweise doch etwas.

Wenn man sich fragt, warum die meisten Literaturzeitungen zwar wie Sonnen auf-, aber wie Monde untergehen — denn

sogar die „Literaturbriefe“ [1]) wurden zuletzt Prose der Zeit, und sogar die „Allgemeine deutsche Bibliothek“ war anfangs Poesie der Zeit: — so muß man diese Verschlimmerung sich nicht blos aus dem ähnlichen Absterben aller lang fortgesetzten Sammelwerke beantworten, sondern besonders aus der Erwägung, daß eine gute neue Richtanstalt dieser Art nur als ein Frucht- und Stachelzweig einer neuen, heiß vortreibenden Zeit entstanden, und daß sie diese Zeit selber in ein schnelles und durch die Menge gewaltiges Wachsen und Treiben setzt, welchem sie in ihrer Einzelheit nicht nachwachsen kann. Anfangs folgt der Zeitung rüstig die Zeit, dann der Zeit hinkend die Zeitung und endlich legt diese sich nieder. Darauf wird eine kritische Gegenfüßlerin geboren und später wieder eine Gegen-Gegenfüßlerin, fast gleich der alten Füßlerin, je heftiger sich die gährende Zeit entwickelt. Allerdings verlieren unsere Rezensiranstalten durch ihre Menge so viel als unsere Bühne durch ihre, indem die auftreibliche Zahl guter Kunstrichter oder Künstler, welche eine Zeitung oder eine Bühne zur Allmacht erhoben hätte, nun in auseinandergerückten Räumen mit gesellenlosen Gliedern erscheint, ohne die Beihilfe der Mitwirkung, ja mit der Voraussicht der parteiischen Entgegensetzung der Bühnen und Blätter. Die Alleinherrschaft einer Zeitung wie einer Hauptstadt würde uns mit blindem Glauben oder Nachsprechen anstecken. Die Menge der Sprecher und Widersprecher nöthigt den Vielkopf (das Publikum) in seine Würde hinein, der Allrezensent zu sein. — In einer literarischen Hauptstadt wie London oder Paris sind Preis und Loos eines guten und eines schlechten Autors bald und stark vom Vielkopf entschieden, aber um so stärker, da der Schriftsteller überall die mündliche und sichtbare Vollstreckung der Urtheile über sich in der Gesellschaft empfängt. Diese Wirkung einer Hauptstadt wird uns weniger durch eine Hauptzeitung als durch eine Kompagnie von Zeitungen ersetzt, welche durch ihre ganzen Gassen lang den laufenden Sünder mit Ruthen begleitet.

Das vollendete Journal aller Journale, die Kritik aller Kritiker, die uns noch in die Hände gefallen, wird wol das „Jenaische Repertorium der Literatur“ bleiben; hier überschaut und überhört ein Deutscher den ganzen deutschen Richterkreis bis unter jede richterliche Querbank hinab, und die Richter werden durch ihre

[1]) Vom 4. Januar 1759 bis zum 4. Juli 1765 erschienen im Verlage Friedrich Nicolai's zu Berlin die von ihm, Lessing und Mendelssohn herausgegebenen „Briefe, die neueste Literatur betreffend“. Nach dem Eingehen der Lit.-Briefe verlegte und redigirte Nicolai die „Allgemeine deutsche Bibliothek“. — A. d. H.

eigne Zahl gerichtet. Es ist das Dionysius-Ohr der deutschen Fama und Zunge; es ist der gelehrte deutsche Reichsanzeiger der ungelehrten deutschen Reichsanzeiger. Obgleich Journale nur die in Paris aufgeschlagenen Bücher sind, worin das vorbeigehende Volk eine Krönung unterzeichnet, und wo ein Name tausend Namen schreiben kann, um einen fremden zu machen, so ist doch — nämlich eben darum — das Repertorium die einzige rechte Kritik, besonders aller Kritiker. Sehr ist zu wünschen, daß ein so kurzes, unparteiisches Journal — denn es führt nichts an als einfache Zeichen fremder Urtheile — am Ende alle Zeitungen durch den Auszug daraus unnöthig und ganz ungelesen mache, und ich wüßte nicht, was die Literatur dabei verlöre, wenn alle gedachte Zeitungen Niemand läse und kaufte als eben die Repertoren des Repertoriums, welche doch am Ende das Beste und Herrlichste aus ihnen ziehen; denn Zeichen der Urtheile sind selber die Urtheile ganz, da diese, wie bekannt, keine Beweise dulden. —

Vorleser Dieses setzte sich selber einigemal auf den ästhetischen Richterstuhl und beurtheilte herab; aber ihm war immer in seinem Sitzen, als sei die aufrecht stehende Partei mehre Zolle länger. Jenes grobe Gefühl von Ueberlegenheit versprach er sich vergeblich, welches sonst auch die niedrigsten Kunstrichter gegen den höchsten Schriftsteller in so bedeutendem Grade aufrecht erhält, das sie allein gegen einen Mann, vor welchem alle Leser scheu und achtend stehen, in eine so behagliche Lage setzt, daß er sich allein vor ihm wie ein Grobian heiter hinflegelt und ausspricht, wie etwan nach Pouqueville vor dem mächtigen Pascha in Morea sich Niemand setzen darf als nur der Scharfrichter. Soll eine Rezension etwas Besseres als eine Antwort sein, die man einer Theewirthin auf die Frage giebt, wie uns das Buch gefallen, so gehört so viel zu einer, daß sie selber zu einem Kunstwerk ausschlägt: erstlich ein schnelles Durchlesen, um die ungestörte Kraft des Ganzen aufzunehmen — zweitens ein langsames, um die flüchtig einwirkenden Theilchen dem Auge zu nähern — drittens ein genießend-klares, das beide vergleicht — viertens eine reine unparteiische Absonderung des Urtheils über den Geist des Werks von dem Urtheile über den Geist des Verfassers — fünftens eine Zurückführung des Urtheils auf bekannte oder auf neue Grundsätze, daher eine Rezension leicht eine Aesthetik im Kleinen wird — sechstens, siebentens, achtens ꝛc. versteht sich von selber, nämlich Liebe für Wissenschaft und für Autor zugleich, für deutsche Sprache ꝛc. — Darf man allerdings nicht schonen, sondern recht strafen jedes Talent und jedes Genie, welches als Verbrecher an seiner eigenen geistigen Majestät vor dem Gewinne, vor dem

Vielkopfe und vor dem Lobe sich als den Schöpfer und seine höheren Geschöpfe wegwirft und lieber mit niedrigen besticht, so ist hingegen mild und menschlich jede Mittelmäßigkeit zu empfangen, welche nicht, wie ein nicht wucherndes Talent, ein Pfund hergiebt, sondern nur ihr Scherflein. Uebrigens würde ich, liebe Amtsbrüder, in jedem Zweifelfalle die Milde der Härte vorziehen und auch hier im literarischen Gerichte, wie die Griechen im gerichtlichen, jedesmal, wenn die Zahl der weißen und die der schwarzen Kugeln sich glichen, im Namen der Minerva die weißen überwiegen lassen. Einige Kunstrichter aber geben bei solchem Kugelgleichgewicht durch Hineinwerfen einer schwarzen aus der Brust das Uebergewicht. Ich würde, gute Richtamtsbrüder, jeden herzreinen, aber irrigen Autor über meinen pflichtmäßigen Tadel wo möglich durch Hinweisen auf seine anderen Kräfte oder auf die Wege, die genützten besser zu nützen, hinweisen. Denn der Rezensent sollte überhaupt mehr den Schriftsteller als den Leser aufzuklären suchen, weil Niemand eine Rezension so oft liest als jener und Niemand eine so wenig als dieser. Ueberhaupt, meine lieben Richtamtsbrüder, was hätte nicht ein Richtamtsbruder zu bedenken? So viel in der That, daß man fast lieber nur als der Rezensent seiner selber auftreten möchte, weil man da doch loben und tadeln kann, ohne bei dem Gegenstand anzustoßen. Denn, lieben Brüder, es giebt noch mehr fortzubedenken; z. B. treffender wird ein Preisautor gezeichnet durch Ausheben der meisterhaften Stellen — die ja nur er machen konnte — als durch Ausheben der schülerhaften, die ihn von der Masse nicht unterscheiden. Mit anderer Absicht würd' ich auch aus dem Unterautor nur sein Bestes auftragen und sagen: nun schließt daraus auf sein Schlimmstes. Ueberall übrigens sollte uns Richtamtsbrüdern (da Erfahrung nur bejahen und nicht verneinen kann) blos das Schönste zum Maßstab eines Dichters dienen; denn das Schlechteste kann der beste haben, aber nicht das Beste der schlechte. Wie nach Jacobi die Philosophie überall das Positive, so hat die Kritik das Schöne zu suchen und zu zeigen, nur wird dadurch das Richten sauer; Fehler lassen sich beweisen, aber Schönheiten nur weisen; denn diese sind gleichsam die ersten Grundsätze, welche als ihr Selberbeweis nicht unterstützt werden, sondern unterstützen; jene aber lassen dem Kritiker ihr Zergliedern und ihr Zurückführen an den niedrigen Gerichtsstuhl des Verstandes zu. Was uns widerspricht, hebt sich als Glied-Ecke heraus, was uns gefällt, verliert sich ins runde Ganze. Allerdings geben kühle Gefühle einem Manne ein Recht, warmen vorzuschreiben; er kann (gelehrt genug) sagen, er sei bei

Kunstwerken, nach Gebrauch der Alten bei Gastmahlen, als der sogenannte Trinkkönig, welcher allein unter allen berauschten Gästen nüchtern und trocken da zu sitzen habe. — Ja, er kann sagen — will er auf mehre Zeiten anspielen — er halte sich die Leser als Champions, welche an seiner Statt das Berauschen und Genießen übernehmen, wie Jeder sonst in Frankreich sich einen Trink-Champion halten konnte, der für ihn den Becher annahm und bestand.*)

Wirf, sagt ein arabisches Sprichwort, keinen Stein in den Brunnen, woraus Du getrunken. Himmel, in welche Brunnen werden mehr Steine aller Art, Höllensteine, Eckteine, Stinksteine ꝛc. geworfen als in den Brunnen der Wahrheit und des Kastalischen Quells! Ein dumpfer dunkler Rezensent hat vielleicht in seinem Leben nicht eine einzige frohe Minute dem Dichter gereicht, der ihn mit Himmelsstunden trotz aller Fehler überhäuft und überladen; gleichwol tunkt das Thier die Tatze ein und wirft ohne allen Dank dem Manne giftig und bissig die wenigen Zeilen vor, in welchen es nicht so leicht baden konnte als in den andern.... Gott! giebt es denn in der gelehrten Welt keine Dankbarkeit mehr? Oder kann ein Verdienst um Alle anders belohnt werden als von allen Einzelnen? Flammt Euch Euer Schönheitssinn so sehr an: warum spricht denn der Verletzte seinen Zorn stärker aus als der Befriedigte seinen Dank? Und warum wollt Ihr Euere Achtung für die Kunst mehr durch Bestrafen als durch Belohnen erklären? Den seltenen Fall des Willens ausgenommen, könnt Ihr ja nur die Natur anklagen, daß sie dem Genius nicht Alles gegeben, sondern nur viel; — dann brauchtet Ihr aber einen stärkern Grund zu einer Klage nicht so weit außer Euch zu suchen.[1]) Ueber Fehler des Genies sollte nur getrauert werden wieder von Genies, wie nur Große um Fürsten trauern dürfen. Ihr aber erlöst wie die Orthodoxie nur fallende Menschen und verdammt fallende Engel.[2]) Jede Verarmung vergebt Ihr leichter als Verschwendung; der Mann wird literarisch pro prodigo, für einen Verschwender erklärt und dadurch aller Bürgerrechte eines akademischen Pfahlbürgers entsetzt;

*) Histoire générale de la vie privée des Français dans tous les tems et dans toutes les provinces de la monarchie.

---

[1]) D. h.: dann hättet Ihr Euch aber noch mehr über Euere geistige Mangelhaftigkeit zu beklagen. — A. d. H.

[2]) D. h.: Ihr nehmt nur die Mittelmäßigkeit in Schutz und urtheilt hart über die Fehler des Genies. — A. d. H.

er kann keinen letzten Willen, keine Schulden, keine Verträge machen. Ich beschwör' Euch, spielet doch der form- und stofflosen Mattigkeit und „Weitschweifigkeit“ (ein gutes deutsches Wort) nur halb so übel mit! Aber Ihr rügt zu große Kürze weit erzürnter als zu große Länge, als ob letzte nur eine angeborne wäre, was unwahr ist; denn es giebt zwei Kürzen und dazwischen eine Länge im Sprachleben, ordentlich als sei dieses ein Amphibrachys (⏑—⏑). In der ersten Kürze spricht der Wilde und das Kind, ja der Landmann und Bürger; Alle ordnen die Darstellung dem Gegenstande unter und machen ungern Worte. Dann kommt die Länge des Gebildeten, welcher, weniger vom Gegenstande getroffen und überwältigt, sich freier und länger den Worten überläßt. Die zweite Kürze, z. B. die eines Tacitus, Seneca, J. J. Rousseau, wird künstlich gewonnen, und Jeder kann sie sich zugewöhnen, da sie kein Geschenk des Genius ist, wie Plinius II., die Humanisten Lipsius und Danz und Longolius[1]) u. A. beweisen. Große künstliche Kürze verräth sogar, als Widerspiel der Naturkürze, Liebe der Darstellung auf Kosten der Sache und der Liebe dafür. — Ich komme auf einem langen Wege zu Euch und Euren Bureaux des longitudes zurück. Ihr wollt und lobt nämlich Länge — die der Prediger, die der Wissenschaften aller Art, die der Dichter — weil Ihr selber keinen guten schreibtafelfähigen Gedanken einführen könnt, ohne ihm seine ganze Ahnenreihe vorauszuschicken. Der Deutsche näht gern jeden Gedanken in ein zierliches Schleppkleid ein, und Ihr zieht gern als Schleppenträger hinterdrein. Die deutsche Meile ist, als Vorbild deutscher Schreiberei, beinahe die längste in Europa, und mich wundert, daß der Spondeus uns schwer kommt. Wenn man den einzigen Vortheil ausnimmt, den Euer rezensirender Amtsbruder und andere Deutsche davon ziehen, daß wir nämlich einen guten schnell weglesenden Aktenblick und größte Flüchtigkeit gewinnen und, gerade von schwerfälligen Schreibern zu schnellfüßigen Lesern gebildet, gleich Fußgängern ins Laufen gerathen, weil der ferne Stadtthurm ewig herschaut und wir doch nicht ankommen, so bleibt außer dem Gewinne der Eiligkeit nichts übrig als Langweile und Makulatur. Vorleser Dieses hebt

---

[1]) Justus Lipsius (Joest Lips, 1547—1606); — Christoph Longolius (Longueil, 1488—1522); — der von Jean Paul erwähnte Humanist Danz ist vielleicht der Kirchenhistoriker Johann Traugott Leberecht Danz (1769 bis 1851), der auch über Herder's Ansichten des classischen Alterthums (Leipzig 1805, 2 Bde) schrieb, den Aeschylos (Leipzig 1805—1808, 2 Theile) und den Plautus (das. 1806—1809, 3 Theile) übersetzte. — A. d. H.

ine Probe deutscher (Schreib-) Art und (Schreib-) Kunst nicht us Kanzelrednern — bei welchen diese geistige Zungenwassersucht hnehin sonntäglich zu finden ist, sogar bei den besseren, wie 'ollikofer, Marezoll, ja Reinhard[1]) —, sondern für eine Aesthetik lber aus einer Aesthetik heraus und wählt aus „Eschenburg's ;ntwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften, neue umgearbeitete Ausgabe, bei Fr. Ni-.lai 1789", Seite 294 folgende gute Stelle:

„In der Bemerkung, daß nicht blos Aehnlichkeit, sondern uch Widerspiel und Kontrast, den Begriff ihrer gemeinschaftlichen :rweckung und Verknüpfung in unserer Seele veranlaßt, hat die ;ronie ihren Grund, eine Figur des Spottes, welche die Wör-:r, ihres Widerspiels wegen, mit einander vertauscht und das ;egentheil von dem andeutet, was sie, dem gewöhnlichen Wort-:rstande nach, ausdrückt. Man pflegt sie jedoch nicht in ein-·lnen Wörtern, sondern in einer Folge von Redensarten zu rauchen, deren Mißdeutung durch Inhalt, Zusammenhang und enntniß ihres Gegenstandes verhütet werden muß, noch mehr ber beim mündlichen Vortrage durch Ton der Stimme und Ge-erdensprache deutlich wird." —

Himmel, welche Unsprache, welche Fläche, Leere, Schwere! nd dieses Alles bei einem Geschmackslehrer, welcher selber eine inze Beispiel-Sammlung guter Schriftsteller gegeben und der as hier mit dem ersten Beispiel einer ganz andern Sammlung eschenkt! — So aber schreiben nun ganze Bibliotheken und die obredner und Tadler derselben — jeder Deutsche hält auf das ;orrecht eines Römischen Senators, der, wenn er seine Meinung ber das Vorliegende gesagt hatte, ein besonderes Recht besaß, och eine über etwas Fremdes beizubringen —, die gemeinsten ;edanken treten, besonders in Lehrwerken, wie schon gesagt, mit llen ihren Ahnen auf und lassen sich deren wie Bürgerliche ›rausgeben, um sich zu adeln —, und nichts wird gegen diese chreiberei geschrieben. Blos gethan wird etwas dagegen, was .ich desto herzlicher freut. Ich meine die tägliche Steigerung der inrückgebühren. Durch diese Geldstrafe des wortreichen Stils erden sämmtliche Weitschreiber — sogar die wohllöblichen Ge-chte — zu Tacitis eingepreßt. Mit Vergnügen — mit satiri-hem — stell' ich mir oft einen ergrimmten, auf eine Rezension :iniges versetzenden Gelehrten und Antikritiker vor, welcher, von

[1]) Georg Jakob Zollikofer (1730—1788); — Johann Gottlob Mare-›ll (1761—1828); — Franz Volkmar Reinhard (1753—1812). — A. d. H.

Worten und Galle ganz geschwollen, gar nie aufhören möchte, sich zu ergießen, — wie der erboßte Mann sich daran durch das Einrückgeld, wie durch ein Kompressorium, gehindert spürt, weil er für die feindliche Anstalt, der er keinen Heller gönnt, jedem zugefertigten Schmerz sogleich das Schmerzensgeld beilegen und wie er in den elektrischen Verdichter (Kondensator) einer Antikritik sein Zornfeuer eng einfangen muß — und dann sieht er noch vollends voraus, daß der glückselige Rezensent ihn auf demselben Druckbogen so lange gratis wieder stäupen und streichen kann, als er will — — aber kurz, die Kürze gewinnt dabei unsäglich, und mögen nur die verschiedenen Reichs- und Musenanzeiger in Zukunft Liebe genug für den Stil haben, um die Einrückkosten weit mehr zu erhöhen als zu erniedrigen!

Ich komme zu den vermischten Winken für gelehrte Zeitungen zurück. Könnten die Redacteurs nicht künftig das Römische Gesetz aufstellen, das in den Komizien Jedem zu stimmen verbot, der erstlich über 59 Jahre alt war und zweitens unter 17 Jahre? Denn jetzo, da der Stilistiker seinen Göttern und Zwecken die Jünglinge schlachtet, der Poetiker aber seinen die Greise, steht leider eine andere Römersitte fest, welche junge Thiere opferte, sobald etwas langsam, alte aber, wenn es schnell gehen verlangte.*)

Haltet Euch, meine Amtsbrüder, nicht für untrüglich, da es nicht einmal der Genius ist, sondern bedenkt, daß, so wenig ein Einzelwesen im Besitze aller Wahrheiten, ebenso wenig eines im Besitze des Geschmacks für alle Schönheiten sein kann. Bedenkt, wie ganze Völker und Zeiten einen Aristophanes, einen Shakespeare und Calderon verwarfen und verwerfen, und ein Corneille einen Racine — wie in der von Jahrtausenden bewunderten „Ilias" der große Sprachkenner Schneider das 18te, 19te, 20ste, 21ste Buch für die Geburt eines recht dummen Nachahmers hält, das 14te jedoch einem erträglichen Kopfe zuschreibt — wie ein Wolf die lange geachtete Rede Cicero's pro Marcello für unächt erklärt, Weiske dagegen sie für ächt — wie in vorigen Jahrhunderten die größten Humanisten durch Falschmünzen von Klassikern einander glücklich betrogen und halb todt geärgert — wie sogar ein Winckelmann (nach Fernow) mitten in Italien ein Gemälde von Mengs für ein antikes, oder Boysen nach J. von Müller mitten im Sprachorient Gleim's „Halladat" für eine Uebersetzung aus dem Arabischen genommen . . . . . .

*) Alex. ab Alex., L. III.

Richtamtsbrüder! Bedenkt dies Alles und bleibt noch unbescheiden, wenn Ihr könnt!

Mein letzter Wink ist: beurtheilt, aber viertheilt nicht ein Kunstwerk; zieht aus demselben weder den Plan — denn das heißt das Knochengeripppe einer Venus geben, das ebenso gut in einer widrigen Bauerdirne stecken könnte, — noch einzelne Schönheiten — denn das heißt einen Fensterstein als Prüfstein des Hauses vorzeigen, — noch einzelne Fehler — denn es giebt keine schlechte Zeile, die nicht ein guter Autor durch die rechte Stelle zu einer schönen machen könnte, — und überhaupt nichts Einzelnes! Schlagt ein Schauspiel, das Ihr noch nicht gelesen, in der Mitte auf und leset irgend eine Stelle: sie muß Euch sehr matt vorkommen; behaltet sie (z. B. blos das kleine Wort „Moi!" der Medea)[1]) in Euerm Kopfe so lange, bis Ihr von vornen wieder darauf kommt: Himmel, wie ist und glüht da Alles anders! — Noch mehr gilt dies für das Komische, dessen Einzelheiten, aus der mildernden Aehnlichkeit des Ganzen herausgestürzt in die schreiende Unähnlichkeit einer ernsten Rezension, so erscheinen müssen wie ein Falstaff mitten in einer Messiade.

Lasset mich einmal eine Rezension von einem bekannten Buche nach Eurer Weise machen: „Wessen Geistes Kind dies saubere Produkt ist, dessen Verfasser für die elegante Welt (risum teneatis!) zu schreiben hofft, das wollen wir mit einigen Pröbchen blos aus einer Erzählung belegen und dem Leser das Urtheil selber überlassen. S. 128 sagt der Held von den Damen, sie lägen wie Kälber da — S. 183 sagt ein Fürst zu seinen Hofleuten, sie hätten nicht mehr Verstand als die Kälber — der Held heißt bald S. 125 der Lümmel, bald S. 126 mein Flegel, bald S. 165 der Haubenstock, bald S. 147 das Ideal von einem Besenbinder (wie witzig!); er weiß S. 150 weder Giks noch Gaks, giebt S. 152 einen derben Schmatz, gähnt S. 129 aus vollem Rachen so laut als eine Eselin (der Versbau, denn das Ding ist in Versen, ließ keinen Esel zu) — S. 135 wird von der Jungfernangst vor einer gewissen Wassersucht (Pfui! Herr Autor!) gesprochen. Ohe, jam satis est! Diese Pöbelhaftigkeiten sind aber der beliebte Ton der neuesten Literatur. So schrieb sonst Wieland für die elegante Welt nicht." —

Inzwischen, meine Herren, ist diese Erzählung, die ich so

[1]) S. oben S. 237. In P. Corneille's **Medée** (Akt 1. Sz. 5) sagt Nerine zur Heldin des Stückes:

Votre pays vous hait, votre époux est sans foi;
Dans un si grand revers, que vous reste-t-il?

Worauf Jene antwortet: Moi, etc. — A. d. H.

rezensirt habe, wie mich das Volk, eben von Wieland selber, steht unter dem Titel „Pervonte" im 18. Band seiner Werke,[1]) und diese Scheinflecke werden vom Ganzen in leichte Halbschatten aufgelöst.

Der Hörsaal erlaube mir, ohne Weiteres

Das sechste Kapitel,

über die mittelmärkische oder wirthschaftliche Geschmackszunge,

zu machen, aber nur kurz; denn ihre eigenen Rezensionen sind ihre Sachbeschreibungen. Auch alternirt und kommunizirt sie mit der französischen sehr; nur daß sie, wenn diese den Gesellschafter abdruckt, gar nur den Pfahlbürger nachdruckt. Was begehrt nun der reichsdeutsche Stilistiker von der Dichtkunst?

Gombauld im 68. Epigramm seines 1. Buchs antwortet darauf so:

> Si l'on en croit un certain Duc,
> Qui philosophe à la commune,
> La Substance n'est rien qu'un suc,
> Et l'Accident qu'une infortune.

Das Musenpferd soll ihm nämlich ein Kunstpferd sein, es soll wissen, sich todt zu stellen, auch anzugeben, wie viele Personen in der Gesellschaft sind und wie wenige noch jungfräuliche, und sonst viele Fragen zu beantworten. Die Poesie soll den gesunden Menschenverstand, viele gelehrte Kenntnisse, ganze Wissenschaften (z. B. den Ackerbau oder die Georgica), besonders feine Seelenlehre und Menschenkenntniß, überhaupt das Licht sammt eindringenden Moralien in Verse und dadurch in Umlauf bringen, nebenbei ihren Mann ernähren (Setzer und Packer ohnehin) und gerade dadurch desto stärker für das Gedächtniß arbeiten, daß sie ihm durch ihre Anmuth Alles tiefer einprägt. „Ich kann mir (schrieb mir neulich ein märkischer Stilistiker, der weder ein Alt- noch Neu-, sondern Mittel-Märker ist, um überall die Mittelstraße zu gehen) für eine Dichtkunst, die etwas Höheres sein will als ein bloßes mit dem Braten ausgetheiltes Gelegenheitsgedicht, bei einer Brautsuppe oder einem Geburtstagskuchen keinen edlern Zweck gedenken als den, ein längerer Versus memorialis zu sein, und so durch die untern Kräfte mehr, als man denkt, den obern der Prose vorzuarbeiten. So trägt sie wenigstens unter ihren Flügeln etwas und hält, wenn das Gleichniß edel genug ist, wie ein gebratener Kapaun unter dem rechten den Magen, unter

[1]) Theil XII unserer Wieland-Ausgabe. — A. d. H.

dem linken die Leber, diese beiden größten Glieder des Lebens. Daher bin ich für meinen Ort dafür (und ich denke, preußische Staatswirthe gewiß auch), daß durchaus Poesie auf allen preußischen Gymnasien und Lyzeen fortgetrieben werde, etwa z. B. nach der „kurzen Anleitung zur deutschen Dichtkunst für die ersten Anfänger, bei Grau in Hof", wenigstens so lange, bis nützliche Kenntnisse allgemein verbreitet sind; dann (aber wann ist dies zu hoffen?) mag sie entbehrlicher sein, nicht sowol für den Philologen von Handwerk als für den Geschäftsmann. Doch der Philologe bringt und schickt die Dichtkunst nur, gleichsam wie ein Postamt die gelehrten Zeitungen, weiter, ohne vom Inhalte besondere Notiz zu nehmen, so wie die gereisten Holländer alle französischen Ketzereien und Badinagen gut verlegten, setzten und absetzten, ohne sich im Geringsten in ihren stillen Schlafröcken in ein lächerliches Badiniren oder Philosophiren hinreißen zu lassen. Der rechte benützende Leser wird ohnehin mit den sogenannten blumigen Auen der Dichtkunst so umzugehen wissen wie das vom ähnlichen Instinkte geleitete Weidevieh mit den Herbstwiesen, welches das nährende Gras rein abbeißt, allein ohne nur die giftigen Zeitlosen (welche auch wie poetische Blumen erst in einem künftigen Frühling Früchte ansetzen sollen) anzurühren. Der feine Mittelmärker kennt, lieber Poet, den zauberischen Venusgürtel der Dichtkunst so gut als irgend ein Gürtler, der ihn gemacht; aber er weiß auch, Guter, daß der schöne Gürtel etwas enthalten, wie jede Geldkatze, und dazu, wenn auch nicht von Pfund-, doch von Lothleder sein muß. Wollen wir denn hier in Berlin etwas Anders? Die Poesie, wollen wir blos, soll nur nicht wie Tieck und andere Romantiker den Vögeln gleichen, welche nur singen und immer ohne Zweck dasselbe wieder singen aus bloßem Maikitzel; verständlich reden soll sie, wie schon der Staar, welcher spricht wie Jeder von uns. Urtheilen Sie aber selber, Sie Unbefangener!"

Ich that es und bedauerte im Antwortschreiben Niemand als Gott, welcher, falls er die Welt nicht poetischer nehme als ein Märker, die höchste Langweile schon an unserem Beten, Reden und Singen ausstände, weil wir für ihn ja doch in Allem Vögel wären, z. B. Kukuke, welche ihm ewig dasselbe vor- und wiedersingen.

— So viel ich sehe, meine Herren, ist der allgemeine deutsche bibliothekarische Ausschuß fortgegangen und der Ordinarius hintennach. Vielleicht büßt dadurch eine gewisse Freimüthigkeit, womit man den Abwesenden das nächste Kapitel zu lesen hat, nichts ein. Vorleser säumt daher nicht mit dem Lesen des

Siebenten Kapitels, über die „Allgemeine deutsche Bibliothek“.

Er freut sich um so mehr, hier mündlich auf dem Lehrstuhle (wie Professoren pflegen) gegen sie auszufallen, da er aus guten Gründen gesonnen ist, nie eine Zeile (er hält's) mehr gegen sie in Druck zu geben. Nicht als ob er sich schämte, gegen sie zu fechten — was sich für ihn nicht schickte, da drei große Dichter an ihr um den Namen eines Apollo Sauroktonos*)[1]) gerungen, desgleichen zwei große Philosophen und Hamann — sondern weil er sich vor ihr fürchtet. Denn nichts war ihm von je her verdrießlicher, als sich, wenn er sie mit voller Hoffnung öffnete, darin ein schwaches Lob der Unmündigen einzusammeln, plötzlich von letztern mit dem größten Nachschreien: „Du Kahlkopf!“ durch zehn Gassen verfolgt zu sehen und endlich in den entlegensten Gassen zu hören, wie ihm durch jeden neuen Nachahmer die Kuppel von Neuem nachgehetzt werde als dem Souffre-douleur — Nun hat das gedachte Journal das Eigne oder die Idiosynkrasie, daß es will geachtet sein, gelobt, gelesen, nicht aber angeschnauzt.

Diese fixe Idee ist der Bibliothek so wenig zu nehmen, daß das herrlichste, beste Werk auftreten kann — beispielshalber sei es ein ästhetisches mit Programmen und Vorlesungen — und mit einem einzigen halben Bogen die Bibliothek anschwärzen (eigentlich ihn mit ihr) und etwa sagen soll, sie sei dumm, oder ihre Einkleidung sei, wie die größerer Bibliotheken, entweder von Pergament oder Schweinsleder und der Inhalt desfalls — — man hat noch kein Exempel, daß sie mit einem Werke, das sie so herabgesetzt, zufrieden gewesen und es erhoben hätte. Sie erwidert augenblicklich, der Mann tadle sie blos, weil sie ihn früher getadelt — als ob nicht die ursprüngliche Antipathie auf

*) Dieses Beiwort darf, um gerecht zu bleiben, nur den Geist des Werks bezeichnen; denn der Herausgeber des letztern hat es wenigstens durch seine Gelehrsamkeit und durch seine frühern Verdienste um theologische Geistesfreiheit wohl verdient, daß man seinem Namen das Recht des Homerischen[2]) lasse, als Thürhüter des Titelblattes unschuldig und unbefangen[3]) vornen stehen zu bleiben, ohne die geringste Einwirkung auf die Vorfälle im Bücherzimmer oder Bücherhause selber.

---

[1]) Unter den drei großen Dichtern, die gegen die „Allgem. d. Bibliothek“ und besonders gegen den Herausgeber Nicolai die tödtlichen Waffen ihrer Polemik richteten, versteht Jean Paul Goethe, Schiller und Tieck, unter den zwei großen Philosophen, die dasselbe thaten, Fichte und Schelling. — A. d. H.

[2]) Homer war in Fr. A. Wolf's „Prolegomena“ (1793) für den Kollektivnamen der an Hervorbringung der „Ilias“ und „Odyssee“ betheiligten Dichter erklärt worden. — A. d. H.

[3]) Ironisch. — A. d. H.

ihrer Seite eine ebenso ursprüngliche auf seiner voraussetzte.... Meine Herren, ich hoffe, daß Sie mir die Vorlesung nicht nachschreiben, damit sie nicht gedruckt wird, weil so leicht zu errathen ist, was die Bibliothek dazu sagte. . . . Gott, ist's denn Niemand bekannt, Zuhörer, mit welcher dumpfen, platten Ungerechtigkeit sie sich an Tieck und tausend Andern versündigte, blos weil Diese sie vor die Hunde geworfen hatten? — Doch der Mensch sei Sokrates, und Milde sei, wie beim Athener, das Zeichen der Erboßung! Möcht' ich mich dieses Sokratischen Zeichens bemächtigt haben, wenn ich sage: Die Sache ist vielleicht so: nämlich die Bibliothek schreibt gewiß in denen Fächern, die ich nicht beurtheilen kann, ganz gut, nur schieß' ich hievon das philosophische und poetische aus. Hier steht sie fast auf zwei Achillesfersen.

Man fühle zuerst die philosophische an! Reste von Wolff — von Leibniz keine — flache Kanzel- und Kandidaten-Philosophie, welche wie die gemeinen Leute gerade da Alles klar findet, wo die Frage und Dunkelheit erst recht angeht, und hingegen im Voll- und Tiefsinn, z. B. Jacobi's, Flachsinn oder Nacht antrifft, diese Kräfte setzt die gute Bibliothek, sich wie alle Alte mehr der Jugend als der Gegenwart entsinnend, einem scharfen dreischneidigen philosophischen Geiste der jetzigen Zeit entgegen, welcher außer Griechenland bei keinem Volke noch mit solchen Waffen erschienen ist. Daher kein Mensch auf das Wenige merkt, was die gute Alte als philosophische Opponentin etwan der Zeit entgegenhustet und entgegenräuspert, ausgenommen alte Berliner oder Landprediger oder Geschäftsmänner, welche nur im Tode m i t d e r Z e i t f o r t g e h e n. Schon Hamann, welcher — gleichsam mit einer Ewigkeit geboren — jede Zeit antizipirte, zeigte ihr in mehren von $1/_{23}$ Alphabet starken Werken*) ihre zu Theologie, Poesie, Philosophie, Orthographie verschieden gebrochnen Farben nach seiner großen Manier durch sein e r h a b n e s Glas als einen einzigen Strahl. Nur ihre unangesteckte Reinheit von neuern Philosophien würd' er jetzo vorheben und sie sogar aus der Arzneikunde belegen, welche die Fälle häufig zählt, daß sich Personen — von Sokrates spricht er nicht — von der Pest und andern Seuchen rein erhalten, welche vorher an Schwindsucht, gallischem Uebel oder sonstigem gearbeitet hatten.

Was ihre p o e t i s c h e Seite anlangt, nämlich ihre prosaische, so wollen wir, zumal da sie von Niemand weiter zitirt wird als

*) Z. B. in der Beilage zu den Denkwürdigkeiten des sel. Sokrates — Betrachtung über den Buchstaben H. — An die Hexe zu Kadmonbor — Selbstgespräch eines Autors — Zweifel und Einfälle über eine vermischte Nachricht in der „A. d. B." —

von Verlegern, nicht viel daraus machen. Ihr Geist hat nie einen poetischen gesehen; kann er mehr oder weniger romantische Werke, z. B. Schlegel's „Florentin",[1] „Träume von Sophie B."[2]) und „Titan" nicht recht tadeln, so sagt er, es werde ihm nicht recht wohl dabei, wie etwa Pferde an Stellen, wo Geister hausen sollen, es durch Unruhe und Scharren verrathen.

Das einzige jetzo vielleicht würdig besetzte Rezensirfach ist das der Romane; durch irgend einen Glücksfall hat sie Köpfe erbeutet, die vielleicht für schlechte mehr thun als der beste, weil sie ihre Mängel mehr suchen und rügen. In Portugal — erzählt Twiß — werden gleicherweise Paviane zu Stunden vermiethet, um — was von Menschen schwer zu erhalten wäre — eben auf letzten sorgsam Läuse zu suchen und zu tilgen.

Nur der Rezensent meiner meisten Werke ist noch besser; er ist der Pavian und die Laus zugleich.

Damit gut! Das Werk ist und geht im Ganzen gut genug, keines wird wol so oft als dieses verkauft von — Käufern; denn da es nicht stückweise wie andere Zeitungen erscheint — was sie[3]) nicht aushielte —, so findet Jeder in einem großen Bande etwas; dies läßt ein schönes Auf- und Fortschwellen der Bände hoffen, das aus einem guten Grunde wünschenswerth ist. Denn ich finde, daß man das ganze Werk, gleich[4]) den sibyllinischen Blättern, von Jahr zu Jahr immer wohlfeiler ausbietet, je mehr es Bände bekommt; folglich wäre, wenn dieses schöne umgekehrte Verhältniß zwischen Preis und Dicke so fortwüchse, Hoffnung da, daß man es am Ende gar umsonst bekäme, falls nämlich die Zahl der Bände stark genug dazu wäre, ich meine ungeheuer.

Verehrtester Hörsaal! Absichtlich stellt' ich mich heute in dieser Vorlesung, wie früher vor acht Jahren, als sei die Bibliothek noch lebendig. Leider hat sie nun in mehr als figürlichem Sinn den Geist aufgegeben.[5]) Wer dabei am Meisten verliert, ist wol Vorleser selber, welcher immer, wenn er satirische örtliche (Lokal-) Farben für Rezensenten zu reiben hatte, sich zuerst nach Nicolaischer Bibliothek umsah und niemals leer ausging: jetzo sitzt er da und hat nichts; denn jeder Scherz auf Rezensenten ist, weil deren ja in allen Ländern und Zeiten hausen und sie als

---

[1]) Vgl. oben S. 40. — A. d. H.

[2]) Sophie Schubart, geb. 1761, erst mit dem Professor Mereau in Jena verheirathet, 1803 von ihm geschieden, seit 1804 Gattin des Dichters Klemens Brentano, starb 1806. — A. d. H.

[3]) Nämlich die Bibliothek. — A. d. H.

[4]) Vielmehr „ungleich". — A. d. H.

[5]) Nicolai schloß die „Allgemeine deutsche Bibliothek" mit dem Jahre 1806. — A. d. H.

namenlose ungetaufte Wespen fliegen, etwas gar zu Farbloses, wenn man ihn wenigstens nicht durch Angriff des getauften Wespennestes einigermaßen individualisiren kann. Noch verblieb dem Vorleser die „Oberdeutsche Literaturzeitung“ zum Gebrauch, obwol als schwacher Ersatz wegen ihrer Erbärmlichkeit. Aber auch diese ist neulich zu den Schatten gegangen, ohne einen mehr zu werfen. Ein betrübtes Leben! Das Wenige, was etwan in den „Göttingschen gelehrten Anzeigen“ und in andern aufhelfen möchte, will nicht nachhalten und abwerfen. Nur der gute Merkel soll, hört man, noch rezensiren in Reval. Wär' er uns Allen nur näher und hör- oder lesbarer! Immer wurde Merkel und seines Gelichters für den Vorleser, wenn ihn der Ernst erschöpft und ermattet hatte, durch wenige zur Satire reizende Blätter ein wahres Reizmittel, ein Senfpflaster, ein Tonicum, eine Ekel- und Viperncur, und insofern erklärt sich, warum mehre zu gefällige Freunde den Vorleser mit einer Nachtigall verglichen, welche bei besonderer Kraft- und Stimmlosigkeit gleich wieder munter schlägt, sobald man ihr eine große lebendige Spinne zu fressen reicht. In der That gebe man der soi-disante-Nachtigall von Vorleser von Zeit zu Zeit eine kritische Spinne zu verschlucken: man soll sich wundern über den Schlag.

Lasset uns jetzo aus Händel's Kuchengarten ins Rosenthal gehen, d. h. aus dem siebenten Kapitel über die wirthschaftliche Zunge zu

dem achten

über die poetische

kommen! Ich werde kurz sein, theils weil ich am Jubilate-Sonntag lang darüber sein werde, theils weil die Thorsperre*) näher kommt. Die jetzigen Stilistiker sind nämlich umgekehrte Don Quixote, sie halten die Riesen für Windmühlen; denn noch nie wurde in der Geschichte ein junger Geist der Zeit durch einen sterbenden überwunden, kein Sohn durch den Vater. Zwar moralisch, aber nie intellektuell giebt es — das Ersäufen durch Völkerwanderung ausgenommen — etwas Anders als stäten Fortzug zum Licht; in der Geschichte des Kopfs giebt es keine Abenddämmerung, welche einer Nacht, sondern nur eine Morgendämmerung, die dem Tage vorzieht; nur fodert Jeder gern die

*) Welche in Leipzig ein zweimaliges Läuten verkündigt, damit Jeder laufen kann, der seinen Groschen ersparen will. Die Nachricht einer zweiten Vorlesung schien besonders oder fast allein einen schön und edel gebauten Unbekannten, dessen Leben noch üppig blühte, zu erfreuen, und er hatte einigemale leise den nach Hause gehenden Stilistikern nachgerufen: „Hear him!“ —

optische Unmöglichkeit, daß eine Kugel auf einmal (sie sei aus Erde oder Gehirn) ganz umleuchtet werde. Stehende oder rückläufige Welten in der Wissenschaft sind scheinbare Erscheinungen blos auf einer Welt, die aber eben selber läuft. Jede theilweise Ausbildung scheint die Zeit, wie eine Leidenschaft die Seele, zu verdunkeln durch das Mißverhältniß zwischen In- und Extension.

Das Streben der jetzigen Zeit dringt und schifft nach der poetischen neuen Welt, deren Himmel romantisch ist durch Wolken und Farben und Sterne und deren Erdboden plastisch durch grüne Fülle und Gestalten aller Art. Die Dichtkunst soll, will man, nicht etwa eine Hofdichtkunst oder eine Volks-, eine Kirchen-, Katheder-, Weiber- oder sonstige Dichtkunst sein, sondern eine Menschen- und wo möglich eine Geisterpoesie; sie soll ohne zufällige, einengende, geistertrennende Zwecke wie ein Gesetz der Natur und die moralische Freiheit Alle beherrschen, befreien, beschirmen, binden und höher leiten. — Nur erscheint dieses rechte Streben an den Jünglingen mit einem häßlichen Janusgesicht. Sie halten erstlich Streben schon für Zweck und Palmenpreis, statt für Mittel und Weg; zweitens werden negative Bedingungen der Poesie (z. B. Weltkenntniß, Geschmack, Sprachschonung, Gefälligkeit für Ohr und Phantasie, kurz die falsch-positiven der französischen Poesie) von einer Schwäche, die gern für Willen gölte, versäumt, ja positiv verletzt. Insofern hat die Dichtkunst jetzo ihre Tölpeljahre. Aber so gut aus dem wilden britischen Jüngling ein milder fester Mann erwächst, und so gut der deutsche Musensohn den närrischen polnischen Rock der hohen Schule auszieht, ebenso werfen die schreibenden Jünglinge einmal ihre jetzigen Flügel-Kleider ab, die sie noch für Flügel halten. Noch sind die poetischen Freiheiten des Jetzo mit zu vielen akademischen befleckt — aber der oszillirende Jüngling schwanke einmal in der Ruhe des Mannes aus, so wird er nach dem rechten Pole zeigen.*)

Ließ man sich bisher den Schmerz der falschen Bestrebung am wahren Talente gefallen, so sollte man der wahren den Mangel von einem oder mehren Beinen mehr nachsehen, womit sie zum Ziele fliegen will. Novalis' Werke — Schroffenstein — die Söhne des Thals — Meyer's dramatische Spiele[1]) — Arndt's

*) Beispiele dieser erfüllten Hoffnungen werden eben darum aus Achtung hier nicht genannt, um nicht an abgelegte und abgebüßte Fehler der Kraft zu erinnern.

[1]) Friedrich Ludwig Wilhelm Meyer (1759—1810). — A. d. H.

Storch — Sophie B.'s Träume[1]) — Maria's Satiren[2]) — Ludwig Wieland's Romane*)[3]) — u. s. w. — sind theils Sternchen, theils rothe Wolken, theils Thautropfen eines schönen poetischen Morgens.

Freilich lebt man jetzo mehr im Vernichten als im Erschaffen, doch blos in der Dichtkunst. Denn was die Philosophie anlangt, so hat sie ihren zweiten Tag; ihr erster stand am Himmel, als Griechenland in wenigen Olympiaden alle Lehrgebäude des Geistes wie Zauberschlösser vorrief zu einer großen Gottesstadt. Der zweite Tag strahlt mit verzehrender Schärfe, und große Lichter voriger Zeit fangen zu fließen an und brennen sehr liniendünn. Man gebe den Stoff preis, so wird man bekennen, daß wenigstens der Aufwand von Scharf- und Tiefsinn, den sogar der philosophische Schüler jetzo dem Leser zumuthet, uns in einer geistigen Gymnastik übt und stärkt, wogegen das Lesen eines Sulzer[4]) und Garve[5]) nur Ruhen scheint.

Gleicherweise zieht die heiße Sonne des Phöbus manchen vergoldeten Einband berühmter Gedichte auf immer krumm. Leider ist der Deutsche nur zu sehr geneigt, Lieblinge zu vergessen und folglich gern Verurtheilungen zu unterschreiben, die sein Gedächtniß lossprechen. Gleichwol hat die unerbittlich richtende Nachwelt Recht, welche von den hohen, festen Dichtersonnen im Himmel der Ewigkeit die kurzen Nebensonnen im nahen Dunstkreise der Zeit so scharf abtrennt. Der Stilistiker, selber unwissend angesteckt, erhebt daher seine vermoosten Schooßschreiber nur im Ganzen, um nicht den Vortheil, daß diese Niemand liest, durch Mittheilen einzelner Aktenstücke zu schwächen; er selber liest und schmeckt sie wenig mehr und spricht ihr Lob zwar nicht Andern, aber sich selber nach, weil er einmal eine Jugendzeit der Bewunderung gehabt. Welcher gebildete Mensch ertrüge jetzo Rabener's platte Briefe, Gellert's Schlüsse und Flüge u. s. w.?

Bedeutend ist die Erscheinung des jetzigen wissenschaftlichen Geistes, der hartnäckiger fortkämpfen muß als irgend ein mora-

*) Unter den schon im ersten Bändchen gelobten launigen Schriftstellern hätt' ich am Wenigsten den trefflichen Hebel mit seinem Schatzkästlein naiver Laune vergessen sollen.

[1]) Vgl. oben S. 390, Note 2. — A. d. H.

[2]) Klemens Brentano trat im Jahre 1800 unter dem Schriftstellernamen Maria mit dem ersten Theile von „Gustav Wasa's Satiren" und mit poetischen Spielen auf. — A. d. H.

[3]) Ludwig Wieland, Sohn Christoph Martin's (1777—1819). — A. d. H.

[4]) Vgl. oben S. 10, Note 3. — A. d. H.

[5]) Christian Garve (1742—1798) übersetzte und erklärte Cicero's Schrift „De officiis" 1783. — A. d. H.

lischer; denn diesen verändert die Stunde, jenen kein Jahrhundert. Ein Streben nach Einheit, d. h. nach Geist (denn er allein ist eine), ist jetziger Geist. Freilich gebiert diese Einheit, welche nur durch philosophisches Trennen und Versenken auf der einen Seite und durch poetisches Zusammenfassen auf der andern zu ergreifen ist, neben einer Duldung gegen alle vergangenen Zeiten eine Unduldsamkeit gegen die lebende. Zum Unglück trifft vollends diese Wiedergeburt des schärfsten Bewußtseins gerade in eine sinnliche Außenzeit voll selbstsüchtigen Realismus und Unglauben; ja, oft ist in derselben Person die idealistische Einkehr in sich und die realistische Außenzeit vereinigt. Daraus kommen nun die uneinigen Zeichen der Zeit. Da fast alle Formen des Heiligsten zerbrochen, und da durch die Säkular-Verderbniß sogar die schönste und ewige ziemlich durchlöchert geworden, das Handeln, und da doch ohne Form kein Geist sich lebendig bezeugen kann, so machte man sich aus allen Formen eine Form und aus allen Religionen und Zeiten eine und suchte (aber freilich unthätig, außer zur Streitkunst) das formlose Heilige des Innern in den scharfen Formen fremder Zeiten anzuschauen. Allein braucht es etwas Anderes als eine Insel oder als einen Friedensschluß mit der Polemik, um dieses fromme Schauen in ein frommes Handeln umzuformen? Ist denn nicht schon die bloße Anerkennung von etwas Göttlichem, jedoch mit scharfem Gegensatze des Menschlichen selber, etwas Göttliches, welche dem Geist, wenn nicht Flügel, doch Aether dafür verleiht, indeß das durch den geistigen Erdfall der Enzyklopädisten eingesunkene Frankreich, nachdem es den Blick in den Aether verloren, sich immer dunkler in die schwarze Erde graben mußte, deren Dasein allein es glaubte und tastete?[1])

Jede Revoluzion äußert sich früher, leichter, stärker polemisch als thetisch. Folglich muß es auch der neue philosophische und poetische Idealismus thun, aber dies um so mehr, als die selbstsüchtige verdorbene Zeit, welche ihn färbt, das Heilige viel leichter wörtlich verficht als thätlich erzeugt. Denn da dem schlaffen Zeitalter gerade Kraft am Meisten abgeht, so will man sie am Meisten zeigen, und zwar, weil es leichter ist, mehr umwerfend als aufbauend (mehr polemisch als thetisch). Wenn die rechte Kraft, wie man an den großen Römern und an unsern kräftigen Vorfahren und an Luther sieht, ihrer Ueberfülle sich zu gewaltig bewußt, gerade statt des Brausens und Liebehasses mehr Be-

---

[1]) Ueber die Stellung des Zeitalters zur Religion vgl. oben S. 20 u. 26. — A. d. H.

zähmen und Gottergebenheit predigte (denn ein Maximum sucht seine Begrenzung, aber ein Minus sucht erst jenes), so fallen hingegen die Neuern, als Renegaten der Zeitschwäche, Liebe und Empfindung an, als springe die laue Quelle der Entkräftung nicht eben in der Selbstliebe, und sie vergeben und verlangen die alltägliche thierische Gewalt der Leidenschaften, durch deren Beherrschung eben die großen Alten sich über Barbaren zu erheben strebten. Offenbar muß diese von der Zeit selber befleckte Streitkunst der Kraft gegen das vorige häßliche Gehenlassen, gegen den Sklavenhandel, den Jeder mit sich trieb, gegen das breite, weite Loben Aller, das oben auf dem Lorbeerbaum selber thronen wollte, und gegen die heimliche Kopf-, Brust- und Achselträgerei der Gelehrten, gegen die empfindsame Wollust in fremder Unlust, gegen das Feilbieten der Ehre um drei Thränen noch viel bessere Früchte tragen, als die ersten sind, aus deren Kernen sie erwachsen ist. Ging man denn vorher nicht mit der Literatur um, als sei sie nur da, damit ein paar Leute sich hin und her lobten, als sei sie Familiengut einiger Schreiber, nicht Freigut der Menschheit? — Hatte man nicht ordentliche philosophische Autoritäten wie in der Sprach- und Rechtslehre? — Hingegen jetzo wendet sich dieselbe Freiheit, welche die alten umstürzte, langsam auch gegen neue, und obgleich die Philosophie seit ihrer Umwälzung Bergmänner, rothe Mützen, Direktorium und drei Konsule fortgebar, so beweist doch eben die Schnelle des Wechsels für die Freiheit desselben. Sonderbar, daß das gelehrte Deutschland sich immer reichsmäßiger und freier zergliedert, immer mehre verhaßte Privilegia de non appellando abdankt und mehr aus einem Staate zu einer Welt wird zu einer Zeit und Stunde, da gerade das p o l i t i s c h e mehr zusammen- und ineinanderwächst, z. B. der Herzbeutel mit dem Brustknochen, Reichsdörfer zu Reichsmarktflecken, dann zu Reichsstädten, endlich zu ordentlichen Landstädten in irgend einem Herrschaftsthum.

Man muß die Verblendung des Alters haben — welche noch schlimmer ist als die der Jugend, weil jenes selten seine Heilung erlebt und weil ihm die Jahre mehr Krankheitsmaterie als Arzeneien zuführen —, um zu glauben, die höchste Freiheit und Besonnenheit der jetzigen Zeit werde sich je eigenhändig selber ermorden oder sich anketten an ihre Besiegte. Ueberhaupt, soll ein junger Mensch großen Männern nicht schon darum w i d e r s p r e c h e n dürfen, weil sie ihm erlauben, ja rathen, ihnen b e i z u f a l l e n? Denn setzt nicht die Annahme eines großen Gedankens dieselbe Kühnheit des Urtheils und der Prüfung voraus als dessen Abweisung? — Was aber doch diese Alten — vom Berge weniger

als vom Thale — nothdürftig entschuldigt, ist der gestorbene Beweis, den Campe im alten „Deutschen Museum" von der Unsterblichkeit der Seele versuchte. Wie Dieser nämlich zeigte, daß die Seelen unsterblich sein müßten, weil sonst ihr Untergang in die Gottheit, welche unveränderlich ist, eine andere Idee, folglich Veränderlichkeit hinein brächte, so können strenge Stilistiker sagen, daß sie, wenn gewisse Autoren ihre Unsterblichkeit einbüßten, ja ganz die Unveränderlichkeit ihres Vorstellens verlören, woran die Jahre sie gewöhnt hätten, was doch zu absurd sei. Ich würde das letzte Kapitel, nämlich

Das neunte,

den Stilistikern

nie im Wachen so derb lesen, als ich es diese Nacht im Traume mit der Reichsunmittelbarkeit der Schlafkammer wirklich gelesen, vielleicht weil ich mich zu lange auf die heutige vorbereitete. Das Schwächste kann ich geben.

„Sie erliegen, sorg' ich (begann ich), Böotarchen, es seien nun Ihrer sieben oder elf. — Wir brauchen nur mit einander ins Paulinum in die Universitätsbibliothek zu gehen, welche zum Glücke in der Messe täglich offen steht. — Lesen Sie hier in des H. v. Schönaich's[1]) ganzer Aesthetik in einer Nuß oder neologischem Wörterbuch 1754, das dieser Epopöenschmierer gegen Klopstock und Haller weniger geschrieben als gebellt! Ihm ist geschmacklos an Klopstock: fallender Flug S. 149; die Augen saugen*) — der Abend der Welt statt jüngster Tag; mit segnenden Blicken belohnen S. 44; das Leben herabbluten S. 67; einweihender Blick; weinende Wolken; wandelndes Jauchzen; Fähigkeiten entfalten S. 17; — an Haller: grüne Nacht; furchtbares Meer der ernsten Ewigkeit, nebst den fünf nächsten Versen S. 255; Kleid der Dinge; den Ernst dem Spiele vermählen S. 47; — und endlich die neuen Worte: himmelab, felsenan, entstürzen, entthronen, anstarren, Endpunkt, bethauet, ausschaffen, ausbilden, Ausguß, Ferne — —"

„Gott, wie arm und eng war der Deutsche anno 1754!" sagen Sie 1804. „Aber werden nicht sogar Böotarchen dasselbe anno 1854 von unserer Jahrzahl sagen? Giebt es einen bessern Beweis als dieser rohe Schönaich, der jetzo nur noch stiller Geister-

*) Was auch die damalige Göttinger Zeitung tadelte und was Wieland nachher fast zu oft mit einander reimte.

[1]) Vgl. oben S. 307. — A. d. H.

redakteur einiger Institute ist, wie sehr der kühne Genius am Ende einen kühnen Geschmack erschafft? — Können Herder's sämmtliche Werke, an welchen man jetzo die Darstellung nicht verwirft, wie zuerst, oder blos duldet, wie später, sondern hochhält, Euch nicht bekehren und auf Voraussetzungen einer kühnern Zukunft, eines befreiten Jerusalem's bringen? — Schon im Jahr 1768 klagte dieser fruchttreibende Geist*) die damaligen Deutschen der matten Eigenschaften an und noch matterer, als die Ihr habt und vererben wollt; der Ankläger behielt das Schlachtfeld und Recht; aber die jetzigen Ankläger werden es ebenso gegen Euch gewinnen, ob Ihr gleich Euer welkes Laub aus dem Herbste noch forttragt und festhaltet im Frühling der Zeit. — Rinnt nicht die Zeit dahin, wie die Spree durch unsern Garten?**) Freilich ist die Lebzeit der Kraftgenies vorüber, und Ihr schließt mit Recht auf einen gleichen Untergang der jetzigen; aber blieb nicht davon die Wirkung eines freiern Geschmackes zurück? Wißt Ihr denn, daß zwar jede poetische Natur in Eure schauen kann, aber nicht Ihr in ihre? Aber da Ihr es nicht wißt, so hofft Ihr, das bloße Anführen poetischer Meinungen, z. B. eines Novalis, sei auch deren Widerlegen, selber für den Verfasser, als wäre nicht der Schein der Ungereimtheit dem Verfasser ebenso gut begegnet wie Euch. Wenn ein großer Kopf von Euerem sich unterscheidet, so setzt Ihr lieber voraus, daß er sich, als daß Ihr ihn nicht verstanden, und wie bei Türken muß gerade der Kopf Kopfsteuer erlegen, welcher zu groß gewachsen, um durch das Steuermaß zu gehen. —***)

„Hat Euch denn je die Nachricht, ein Werk sei dunkel und sei nur für Auserlesene, z. B. Platon, davon abgeschreckt oder nicht vielmehr dazu angezogen? Und habt Ihr dann die Finsterniß darin Jemand anderem vorgeworfen als dem Autor und Eure Blindheit für etwas Anderes gehalten als für seine Nacht? — Im Ganzen ist es daher Recht, wenn alles Große (von vielem Sinne für einen seltenen Sinn) nur kurz und dunkel ausgesprochen wird, damit der kahle Geist es lieber für Unsinn erkläre, als in seinen Leersinn übersetze. Denn die gemeinen Geister haben eine häßliche Geschicklichkeit, im tiefsten, reichsten Spruch nichts zu sehen als ihre eigne alltägliche Meinung, und

*) Dessen sämmtliche Werke, I. B. der schönen Literatur, S. 76 rc. [Th. XIX. S. 363 f. uns. Herder-Ausg.]

**) Hier setzte der Traum mich und die Andern auf einmal in den Berlinischen Thiergarten; aber ganz natürlich.

***) Nach Büsching tragen die Kopfgeldeinnehmer in Konstantinopel stets ein Maß in der Tasche, das die steuerfreien Köpfe — wenn sie noch durch dasselbe gehen — leicht bezeichnet.

sie thun dem Autor den Schabernack an, daß sie ihm beifallen; den göttlichen Heiligengeistes-Sohn einer Maria lassen diese Zimmermänner als ihre eigne Baute taufen. Uebrigens wirkt für die Fähigen Unverständlichkeit wie für Kinder: sie lernen daran verstehen; fast alles Lernen fängt — sonst ist es Erfinden — mit Nachbeten an; die öftere Erinnerung einer Meinung gebiert schon endlich ihre lebendige Anschauung. Es gilt auch geistig Herschel's Satz: was nur ein vierzigfüßiges Teleskop entdecke, wiederfinde doch ein zwanzigfüßiges.

„Ihr bedient Euch, Böotarchen, entweder der einfältigsten oder der unsittlichsten Waffen in Euerem Bauernkriege gegen die Poetiker, wenn Ihr es so macht, daß Ihr ewig schreiet: sie liegen schon todt auf dem Schlachtfelde, es ist schon vorbei und das Publikum unserer Meinung. Ihr hofft, durch das Erklären pro mortuo (für gestorben) von Weitem zu tödten; bei den Griechen aber bedeutete das falsche Gerücht eines Todes nichts als ein langes Leben. Die junge Partei überdauert schon physisch die alte, wird selber physisch alt, behält die Strebungen und ändert nur die Hoffnungen, Einsichten und Wege dazu, — und so erstieg von je her eine Zeit die andere.

„In allen Kriegen glauben die Menschen dadurch Unparteilichkeit zu zeigen, daß sie solche fodern vom Feinde; hingegen wider den Feind, denken sie, erlaube ja das Kriegsrecht ein paar Streiche zu viel; — der Feind macht's von seiner Seite wieder so. Demnach, meine Stilistiker, ist's nicht völlige Unparteilichkeit, wenn Sie an den Poetikern Grobheit, Heftigkeit ꝛc. zwar tadeln — dies lob' ich — aber den nämlichen Enthusiasmus des Zürnens an vergangenen Männern erheben. Das Wenigste wäre meines Bedünkens, daß Sie die Scaliger, Salmasius, Scioppius, Meursius, Gronov[1]) und alle Humanisten anfielen, oder auch den Hutten mit seinen Helfershelfern in den Epistolis obscurorum,[2]) welche in der That dem armen M Ortwin scherzend Diebstahl und Ehebrechen vorrückten. Ja, ich hätte von Euch erwartet, daß Sie*) z. B. an Luther gedacht hätten, der, wie man

*) Es wäre eine psychologische Aufgabe, die Sprünge in diesem Traume, z. B. von Ihr zu Sie, von der Leipziger Universitäts-Bibliothek in den Berliner

[1]) Joseph Justus Scaliger, 1540—1609. Claudius Salmasius (Claude de Saumaise), 1588—1653. Kaspar Scioppius (Schoppe), Graf von Claravalle, 1576—1649. Johann Meursius (de Meurs), 1579—1639. Dessen Sohn Johann, 1613—1654. Johann Friedrich Gronov, 1611—1671. Dessen Sohn Jakob, 1645—1716, und Enkel Abraham, 1694—1775. — A. d. H.

[2]) Diese Briefe wurden hauptsächlich von Crotus Rubianus, Pirckheimer und Hutten verfaßt. — A. d. H.

liest, so hart gegen den Papst und Heinrich schrieb, daß man die Feder draußen vor der Stubenthüre auf dem Papiere kratzen und knarren hörte, wiewol das Geschriebne nachher noch stärker lärmte. Dasselbe gilt von Lessing. Führt überhaupt nicht mehr Diesen, noch weniger einen Herder unter Eure Bundsgenossen hinein! Werdet Ihr denn von Herder's Geiste durch ein ganzes Leben, das ein ewiger Kampf gegen die Prose der Zeit, gleichsam hinter der Fahne des großen Zeitfeindes, Hamann, seines Freundes, gewesen, so wenig innen oder selber von Euern ihn mißdeutenden Feinden so sehr geblendet —, daß Ihr über seinen Kampf gegen unmoralische Zufälligkeiten und andere Mängel Eurer Feinde je die angeborne Feindschaft mit Eurer Welt vergessen konntet? — Freilich giebt es Minuten, wo der beste Mensch — folglich er auch — den Zufall, den er nie anwerben würde, gern als Freiwilligen für sich kämpfen sieht, z. B. im Seekrieg einen fremden Wind von Merkel, im spanischen Landkrieg gegen Mexikaner Hunde; aber die Hunde ...."

Die Wenigen, meine Herren, die noch von Ihnen da stehen — denn ich sehe wol, wie jetzo die holde Abendsonne von Goldzweig zu Goldzweig niederhüpft und den Thorschluß und Thorgroschen den Einnehmern des letzten ansagt, und doch schmerzt es, wenn ein Hörsaal davongeht —, sollten wenigstens das Wenige anhören, was ich verspreche. Als ich nämlich bis dahin in meinem keifenden Traume gekommen war, Treffliche, erfuhr ich recht an mir die Gesetze des Traums, indem er auf einmal die Hitze in mir in ein hitziges Volk außer mir verwandelte und dieses auf mich Sturm laufen ließ, mich hingegen oben auf die wahre Festung Malta (der jetzige Landungskrieg trug vielleicht bei) aufpflanzte wie eine Haubitze. Unter mir, in einem Schwarzen Meer wie aus Tinte sah ich Alles schiffen und heranfeuern, um mich und Malta wo möglich zu erobern. Sie griffen mich — wie spielt aber der Traum und bedient sich der Metonymie, nämlich der causa pro effectu! — mit lauter Druckersachen an — mehre Pfund Schwabacher, desgleichen Klein-Cicero wurden aus Matrizen verschossen — zugespitzte Ausrufungszeichen und lange Gedankenstriche fuhren vor mir vorbei und statt des zerhackten Bleies sogenannte Gänsefüße — das Feuer aus Schriftkästen war fast fürchterlich, und die Stück- und Schriftgießereien arbeiteten unaufhörlich. Sie schrieen, ob ich jener Paul wäre, welcher Großmeister der Insel werden wollte, und ob ich nicht wüßte,

Thiergarten, philosophisch zu motiviren oder überhaupt in allen Träumen. An einem andern Orte davon mehr!

wozu ich mich in dem 10ten Artikel von Amiens anheischig gemacht. Welche Verwechslung! Hier verkehrte (und es ist so leicht zu erklären) der Traum mich in einen Engländer und die Böotarchen in Franzosen. — Ja, dies hat sogar einen schwachen Sinn. Ich aber, so unendlich gesichert durch meinen Felsen, suchte blos sie drunten recht zu ärgern und zu erbittern und rief durch ein Sprachrohr (ich rollte es aus Karthaunenpapier zusammen) folgende unangenehme, verdrießliche Sachen hinab: „O Ihr Böotarchen oder Hoch- und Deutschmeister deutscher Meister, ich vertheidige die unsichtbare Kirche als Ritter*) und fechte gegen die Ungläubigen. Diese seid Ihr. Ich will es Euch hinabschreien, was Ihr ewig wollt — etwas zu essen. Dürftet Ihr es nur heraussagen, was Ihr eigentlich meint und preiset, so würdet Ihr gerade an einem Homer, Aristophanes, Platon und so an der rechten Poesie und Philosophie nichts reell-gut finden als die — Gelehrsamkeit, welche daraus als ein Erwerbsmittel zum höchsten Gute eines behaglichen Lebens im Staate zu holen ist. Schießt immer mit Druckerahlen und Vignetten herauf, Ihr achtet doch unsere großen deutschen Dichter nur, weil sie meistens gelehrt sind, auch in ihren Staatsämtern leben. Ein bloßer reiner Dichter steht bei Euch sogar unter einem Philosophen, weil dieser doch, er sei noch so leer, zu etwas taugt, nämlich zu einer philosophischen Professur. Einer, der über Gedichte liest, ist Euch lieber als Einer, der sie liest oder macht; malo unam glossam quam centum textus, sagt Ihr, und für Hermann's Metrik gebt Ihr gern die 123 verlornen Tragödien Sophokles' hin, falls nur noch 7 die Metrik zu erläutern bleiben. Freilich zeigen die „Göttinger gelehrten Anzeigen" gern einen Dichter an, aber sie sehen doch auf Geburtsadel durch klassischen Boden, durch Rom, Venedig, Padua, London, Paris, Madrid; denn sie schätzen ein Gedicht, das in der Sprache geschrieben ist, welche den Gelehrten als Gelehrten interessirt, und welches fast jede ist, die angeborne wie natürlich ausgenommen.

„Wir wünschen doch zu wissen," sagt Ihr unten in Euerm mittelländischen Meere, „ob man am neuen romantischen Mondschein nur eine Pfeife Tabak anzünden oder einen einzigen Tannenzapfen zum Ausfliegen des Samens abdürren könne, und der erste beste Kanonenofen thu' es eher." Eben hat mich Einer von Euch mit einigen Unger'schen Schriften durchs Ohrläppchen geschossen und es für einen gebohrten Demanten gebohrt; aber ich fahre fort: So ist wahrlich die Sache; der einzige Philosoph,

*) Diese Vertheidigung ist das vierte Gelübde der Malteser-Ritter.

den Ihr statt aller Platons und Jacobis verdient, ist Euer Bahrdt[1]) gewesen, der Repräsentant Eurer Philosophie, welche den alten physischen Satz, „daß die Natur das Leere zwar fliehe, aber nur bis zu einem gewissen Grade", zu gleicher Zeit erfand, befolgte und bewies. Poeten genießet Ihr freilich, aber erst als Zugemüse zur feisten Lebensprose; gleich jenen belgischen Matrosen schmaust Ihr zu Euerem Häring eine unschätzbare Tulpenzwiebel auf; denn jene soll Euch das gemeine Leben würzen und kränzen, aber nicht vertilgen, sonst, sagt Ihr, wäre man ja so schlimm daran, als wenn die Platonische Liebe zu gar keiner Sache führte, die ihr Gegentheil ist. Himmel, wie wollt Ihr's einmal im Himmel aushalten, falls Ihr nicht das Glück habt, verdammt zu werden? — Euer mir ganz verhaßter Fehler ist der, daß Ihr oft einerlei Liebe gegen einerlei Werk mit Eueren Feinden zu theilen glaubt. — Da ein geniales Werk die Menschheit ausspricht, so kann Jeder in ihm ein Ich finden und herzen, und daher giebt es nun über geniale Schöpfungen gerade so viele Meinungen als Menschen, und der Schöpfer wird so oft durch das Lob der Aehnlichkeit geärgert als durch den Tadel der Unähnlichkeit erquickt; denn es giebt zwei Parteien. Die erste seid Ihr, Ihr Schützen und Teufel drunten (von der zweiten red' ich nicht, welche mit Sokrates im „Phädrus" eine Lysias-Rede für ungemein verständig, kunstreich und doch nichtig erklärt) — nämlich das rechte Werk für Euch, das so publik wird als ein Publikum und das ein Publikum einem Publikum liest, ist nicht ein plattes, witz-, kraft-, blumen-, bilder- und herzloses Werk, sondern gerade eines, das alle gefoderten Blumen, Bilder, Rührungen und so weiter allerdings wirklich vorzeigt, aber dabei doch die Gemeinheit des Alltagssinnes widerspiegelt in der Glorie gedruckter Talente. Also, wie gesagt, man schreibe nicht nur das höchste Werk, auch sogar das schlechteste, man wird gleichwol wenig bemerkt; aber ein talentvolles gebe man... Sogar einen Schiller preist Ihr unaufhörlich, weil er, obgleich ein Genius, Euch doch vermittelst desselben durch eben das so leicht aussöhnte, wodurch er die Poetiker erbitterte, durch seine Lehrdichterei, und Ihr könntet vergnügt die Häher sein, welche die duftende Nelke zerpflücken, um deren Samen zu verschlucken*).... Am Besten immer, ein Werk

*) Eine spätere Nachschrift oder Nachlese soll am Ende der Vorlesung das obige Urtheil wenigstens mit der Achtung ausgleichen, welche man dem großen Dichter schuldig ist.

[1]) Vgl. oben S. 134, Note 3. — A. d. H.

gebe man Euch, worin nicht das Herz, aber doch der Magen verklärt erscheint, voll Leipziger Lerchen und Borsdorfer Aepfel, die zu poetischen Venus-Tauben und Paris-Aepfeln verdaut sind — ein Werk, worin wie auf der Leipziger Messe, auf welcher 300 Buchhändler und 600 Kaufleute*) sind, sich gerade so halb und unparteiisch Lesen und Essen — — (schießt, schießt mit Antiqua, Kapitallettern und Winkelhaken! ich ründe dennoch den Satz) Herz und Magen, Geist und Leib eintheilt — — Hier wurd' ich von einem als Ladstock abgeschossenen Buchdruckerstock so auf die Herzgrube getroffen, daß ich erwachte. Aber unter dem Aufwachen warf ich den unten im Mittelmeer haltenden Schützen noch eilig einen stachlichten Einfall hinab, um sie zu ärgern, weil sie durch mein Erwachen verschwinden mußten, ohne Zeit zur Replik zu gewinnen; sie hießen, sagt' ich schon mit halb offnen Augen, wie die Deutschen, eben das Herzgrube, wo eigentlich der Magenmund anfinge ...

Meine Herren, es ist ja fast Keiner mehr von uns sichtbar und noch da, wenn ich mich abrechne; so sehr läutet die fatale Sperrgeld- oder Fersengeldglocke uns fort? Ich wollte den Faden der Untersuchung anders spinnen und an ihn die Sterne, die Nachtigallen, die Blüthen um uns her anreihen; aber Alles rennt. Ist denn das Herz nichts? Welche herrliche Nachtgedanken und Spatgefühle mag das Leipziger Thor schon ausgesperrt oder erquetscht haben! Warum wohnt nicht lieber die ganze Stadt außerhalb der Thore? — Wie klagt die Nachtigall herüber! Die Poesie, von einer gewissen Seite genommen .... Ich rede vergeblich sehr schnell; Niemand steht. — Nun, wenn alle Welt galoppirt, so thu' ich's auch und werde ein Proselyt des Thors; ich sehe nicht ab, warum ich meinen Groschen vergeude. Ich billige Jeden, der läuft. — —

Kurze Nachschrift oder Nachlese der Vorlesung, über Schiller.

Schiller ist der poetische Gott und der Gottleugner zweier Parteien, also zugleich vergöttert und verleugnet. Für die Mittelmärker oder Deutschbriten sind Schiller'sche Gedichte wie die „Frauenwürde", die „Freude", die „Ideale" hohe lyrische; denn sie stellen nicht die bloße Empfindung, sondern die Betrachtungen über dieselbe in guten Bildern dar. Z. B. die „Ideale". In der

*) S. Leipz. Adreß-, Post- und Reisekalender auf 1803.

ersten Strophe geht die goldne Zeit des Lebens ins Meer der Ewigkeit, d. h. die Zeit der Ideale — dann heißen sie heitere Sonnen, die erhellten. — Sogleich heißen die Ideale wieder Ideale, die zerronnen und sonst das trunkne Herz geschwellt. — Sogleich heißen sie eine schöne, aber erstarrte Frucht. — Sogleich Träume, aus denen der rauhe Arm der Gegenwart weckt. Sogleich wird die Gegenwart zu umlagernden Schranken. — Sogleich heißt das Ideale eine Schöpfung der Gedanken und ein schöner Flor der Dichtkunst. Am Fehlerhaftesten ist die dritte und vierte Strophe, worin die vorigen Ideale darin bestanden, daß er, wie Pygmalion seine Bildsäule, so die todte Säule der Natur durch sein Umarmen zum Leben brachte, welches sie aber jetzo entweder wieder verloren oder nur vorgespiegelt. Das Folgende beschreibt bestimmter. Doch widerspricht das schöne Gleichniß vom Strom aus stillem Quell, der sich mit stolzen Masten in den Ozean stürzt, dem Untergange der Jugendideale. Auch der Schluß tröstet mit seiner Anweisung an Freundschaft und Thätigkeit nur karg und unpoetisch. Die erste bildliche Hälfte seines Gedichtes konnte er so weit fortbauen und dehnen, als die Wirklichkeit Glanzgegenstände reicht, durch deren Erbleichung er den Untergang der Ideale ausdrückt; er hätte z. B. noch sagen sollen: die festen Gebirge der Ferne schwimmen nun in der Nähe nur als Gewölke in meinem Himmel — ferner: die durchsichtigen Glanzperlen hat der Essig, die Feuerdiamanten die Gluth des Lebens aufgelöst — ferner: gesenkt stehen die Sonnenblumen meines Jugendtages jetzo in der kalten Mitternacht und können sich nach der vertieften Sonne nicht wenden — ferner: in der irdischen Nacht stand meine Zauberlaterne; aber ihr Licht und ihre Gestalten sind nun ausgelöscht — oder: einst schimmerte mir oben ein Wunderstern, welcher auf den neugebornen Heiland mit seinen Strahlen zeigte; aber er ist untergegangen, und nur die gemeinen Sterne der Zeit blieben am Himmel — — doch genug! Warum soll ich mich hier um so manche erträgliche Allegorie bringen und ärmer machen und Juwelenblitze verschleudern, womit ich künftig Schreibfinger bei wichtigsten Darstellungen ausstatten könnte? — — Ebenso lückenhaft ist das berühmte Gedicht „An die Freude" gebaut, in welchem sich an den Trinktisch nicht blos, wie bei Aegyptern an den Eßtisch, „Todte" setzen, sondern auch „Kannibalen", „Verzweiflung", das „Leichentuch", der „Bösewicht", das „Hochgericht", und worin aller mögliche Jammer zum Wegsingen und Wegtrinken eingeladen ist. Uebrigens würd' ich aus einer Gesellschaft, die den herzwidrigen Spruch bei Gläsern absänge: „Wer's nie gekonnt, der stehle weinend sich

aus unserm Bund",*) mit dem Ungeliebten ohne Singen abgehen und einem solchen harten elenden Bunde den Rücken zeigen, zumal da derselbe kurz vor diesen Versen Umarmung und Kuß der ganzen Welt zusingt und kurz nach ihnen Verzeihung dem Todfeind, Großmuth dem Bösewichte nachsingt. Hier fehlt nur Zeit, nicht Anlaß, zu zeigen, daß diese Betrachtungen und Entschlüsse bei Gelegenheit der Freude gerade so zusammenhingen, wie die eine Zeile, worin die gehuldigte Sympathie zu den Sternen leitet, wo der Unbekannte thront, mit der andern, worin er über den Sternen wohnt. Dieses Lehrgedicht wurde, so wenig es ein Sanggedicht ist, gleichwol auf Singnoten gebracht, weil die Tonkünstler so wenig ein Text abschreckt, daß sie nicht nur Gedankenleere desselben, was verzeihlich ist, sondern sogar philosophische Fülle tönen und statt des Luftelementes das Aether- und Lichtelement sich schwingen lassen.

Sogar an die „Frauenwürde" hat man die Tonleiter angesetzt und mithin Gedanken wie folgende gespielt und geblasen: „Aus der Wahrheit Schranken schweift des Mannes wilde Kraft — gierig greift er in die Ferne – rastlos durch entlegne Sterne, jagt er seines Traumes Bild — Aber mit zauberisch fesselndem Blicke, winken die Frauen den Flüchtling warnend zurück in der Gegenwart Spur (die Frauen) reicher als er in des Denkens Bezirken und in der Dichtung unendlichem Kreis — in der Welt verfälschtem Spiegel sieht er (der Mann) seinen Schatten nur — nur das Bild auf seinem Netze,**) nur das Nahe kennt er nie" .... Doch hier werde lieber ausgelassen als ausgewählt; denn womit hat der Dichter eine Uebersetzung in die Tonsprache verschuldet? Die holländische Zeitung, welche einst Rameau[1]) in Musik zu setzen sich anbot, läßt sich doch leichter mit Tönen begleiten und umschweben, da in einer Zeitung wenigstens Geschichten, Mord- und Wohlthaten und dergleichen vorfallen; aber welche Tonkraft setzt einen Paragraphen in Musik und macht Gedanken-Bons zur klingenden Münze? — Je poetischer und plastischer ein Gedicht, desto leichter nimmt die Memnons-Bildsäule vom Lyra-Phöbus Töne an; daher Goethens Lieder, gleich-

*) Wie poetischer und menschlicher würde der Vers durch drei Buchstaben:
„der stehle weinend sich in unsern Bund!"
denn die liebewarme Brust will im Freudenfeuer eine arme erkältete sich andrücken.

**) Was ist denn Sehen sonst?

[1]) Wahrscheinlich Jean Philippe Rameau (1683—1764). — A. d. H.

sam wie in Italien die Opern, schon von Tonsetzern für deren Bedürfnisse bestellt zu sein scheinen. Immer wird sich die ältere Sonnennähe der Dicht- und der Tonkunst an der größern neuern Entfernung beider rächen.

Indeß soll hier kein Tadel auf Gedichte, wie „Die Ideale", die „Frauenwürde" fallen, welche keine Lieder, sondern wie „Die Götter Griechenlands", „Die Künstler" nur Lehrgedichte sind. In Lehrgedichten aber, wozu beinahe Schiller's ästhetische Abhandlungen gehören, — müssen ihn alle neuern Völker auf einem Siegeswagen lassen, dem sogar die alten nicht weit vorfahren.

Noch mehr, als dem großen Dichter die Mittelmärker zu viel beilegen, entwenden ihm die Poetiker zu viel. In den einzelnen lyrischen Gemälden seiner spätern Trauerspiele — z. B. in denen des Kriegs, des Friedensfestes in „Piccolomini", der katholischen Kunst und Religion in der „Stuart" und den „Brüdern von Messina", des Traums über Oktavio*) — verklärt er sich rein poetisch und romantisch, ohne Rhetorik und Lehrdichterei. Was ist aber dies gegen den großen tragischen Geist, als welcher er hoch und geisterhaft über alle neuern Bühnen schreitet in „Wallenstein" und „Tell"? Selber Goethe fliegt von seinen poetischen Blüthengipfeln herab vor ihn hin und richtet sich auf, um dem Hohen den tragischen Kranz auf das Haupt zu legen. Niemand hat nach Shakespeare so sehr als Schiller — welcher zwar unter, aber auch fern von jenem Genius steht und daher den Poetikern die Gelegenheit zur Verwechslung der Erniedrigung mit der Entfernung gab — die historische Auseinanderstreuung der Menschen und Thaten so kräftig zu einer tragischen Phalanx zusammengezogen, welche gedrängt und keilförmig in die Herzen einbricht. In der Mitte vom „Don Karlos" fängt seine reine Höhe zu steigen an, und sie bildet vielleicht schon im „Wallenstein" ihren Gebirgsgipfel. Seine eigentliche romantische Tragödie ist weniger die von so vielen Gemeinheiten der Menschen und des Lebens umschattete „Jungfrau von Orleans", als „Wallenstein", worin Erde und Sterne, das Ueberirdische (nämlich der Glaube daran) und alles große Irdische gleichsam zwischen Himmel und Erde die Blitze ziehen und laden, welche tragisch auf die Seelen niederfahren und das Leben erschüttern. Im romantischen All ist er überall mehr in der schauerlichen Tiefe der Unendlichkeit als in der heitern Höhe derselben geflogen. Dies ist an und für sich kein Vorwurf; nur einer, aber kein großer, ist, daß er Melpomenens Dolch häufig zu glänzend und damaszirt geschmiedet und geschliffen.

*) Schill. Theat., III. B. S. 270 [Th. IV. S. 154 unserer Schiller-Ausg.].

Aber wahrlich, jeder Kunstrichter oder Kunstschreiber und besonders die jetzige, weder sich noch Andere bessernde Schreibzeit, welche wie Shakespeare keine Zeile ausstreicht, und sei sie noch so unshakespearisch, sollte, wie schon gesagt, nur in achtenden Schmerz jeden Tadel eines Mannes kleiden, der bei allen Fehlern immer kunst- und himmelwärts strebte und stieg, obgleich ein siecher Körper sich schwer an seine Flügel hing. Gern nehm' ich Gelächter über diese milde Gerechtigkeit an, schlagen es die Poetiker auf; es giebt einen ungezwungenen Uebergang zur folgenden Vorlesung, wovon sie eben die Zuhörer sind, zur Tollhäuslerei.

II. oder Jubilate-Vorlesung,

über die neuen Poetiker.

(Einige Personalien der Vorlesung.)

Kein einziger Stilistiker kam wieder, vielleicht weil die Meß-geschäfte ernster anfingen, vielleicht weil es einen und den andern verdroß, daß ich ihn verachtet hatte und angepackt. Indeß wurde ich und mein Famulus vielleicht schadlos gehalten durch die Zahl von fremden, fast groben Musensöhnen (denn die einheimischen benützen auch die Messe und reisen) — von jungen, doch höflichen Juden — einigen stillen Buchhändlern — von vielen auf die Messe letztern nachreisenden Musenvätern, wozu sie aus Musen-söhnen geworden durch gute Systeme und Romane, in welchen sie, wenn nicht Sachen, doch sich selber dargestellt haben — und von Einigen von Adel — — sammt und sonders geschwornen Feinden der Stilistiker, durch den schönen Jüngling hergelockt und eingeschifft für Malta, weil er ihnen vorgetragen, was ich vorigen Sonntag vorgetragen. Doch auch die königlichen Pferde, welche bekanntlich im ersten Meßsonntage durch Leipzig ziehen, mögen mir einige akademische, jüdische und adelige Zuhörer zuge-zogen haben.

Ich kann nicht behaupten, daß der größere Theil der Ge-nossenschaft mich so stolz gemacht hätte, als er's selber war. Ein Mann, der mehr in der Ehe und am Hofe lebt als auf Akade-mien, wird schon von der phantastisch-eiteln Einkleidung der Musensöhne in eigne Nebenbetrachtungen versenkt über die Eitel-keit der Jünglinge, welche, obwol kürzer, doch schreiender ist als

die verschämte der Jungfrauen. Eine Reihe in Kupfer gestochener Studenten gäbe vielleicht ein nützlicheres Modejournal für Schlüsse aus Zeiten und Oertern als das jetzige, dieser spätere Nachdruck der Zeit.

Mehren Titus- und Caligulas-Köpfen war das philosophische Rezensir- und Veimerwesen[1]) anzusehen; denn bekanntlich hießen sich die Vehmrichter Wissende. Drei oder vier Dichter schrieben sich — nach den Mienen zu schließen — ganz kurz Philippus Aureolus Theophrastus Paracelsus Bombastus von Hohenheim,[2]) um sich von ihrem Zu- und Vornamen zu unterscheiden, der bettelhaft Höchener*) hieß. Aus der Tonne Diogenes' hatten Einige sich als Thespis-Gesellen so viel zynische Hefe für ihr Gesicht geholt, als nöthig war, um grob zu scheinen, wenn auch nicht zu sein.

Inzwischen fing der Verfasser seine Vorlesung an, und zwar so:

Treffliche Spieß- und sonstige Gesellen! Niemand kann wol meine Freude über unser Zusammenkommen schwächer ausdrücken als ich selber; möcht' es Ihnen besser glücken! — Ich schmeichle mir ein Wenig, wenn nicht zu Ihrer Handwerkslade, doch zu Ihrer Bundeslade zu gehören, und selber Feinde von mir sagen, ich helfe mit Ihnen den Geschmack verderben. Wenn ein Mensch mitten in den Achtziger Jahren die Teufelspapiere und anfangs der Neunziger die unsichtbare Loge giebt, folglich noch früher ausdenkt, so kann er leicht manche Sachen und Richtungen früher gehabt haben als seine Nachsprecher und Widersprecher. Wer übrigens der Stifter von uns Poetikern ist, das ist schwer zu sagen; denn jeder Stifter wird selber gestiftet. — Nicht einmal Goethe kann man nennen; denn theils bildete Klopstock seine Werthers-Empfindsamkeit, theils Herder seine Jugend, theils Winckelmann seine „Propyläen", theils Shakespeare seine Bühne und die Vorzeit seine Nachzeit Diese Alle wurden wieder gebildet. Und so geht es zurück; man muß nie schließen, weil man von keinem Sohne gezeugt worden, so habe man keinen Vater gehabt. Eine silberne Ahnenkette adeliger Geister reicht um die Länder und durch die Zeiten, und für jeden Jesus führen zwei Evangelisten zwei verschiedene Geschlechtsregister. Gleichwol muß

*) Dies ist der wahre Name des Paracelsus.

[1]) Veimer, s. v. a. Vemer, Schöffen oder Scharfrichter beim Vehmgerichte. — A. d. H.

[2]) Ueber den Naturphilosophen Paracelsus (1493–1541), vgl. E. Zeller, Geschichte der deutschen Philosophie seit Leibniz, S. 11 ff. — A. d. H.

man, wenn man nicht, aller Philosophie zuwider, schon zu Gott zurück- und aufleichtet,[1]) einen Urahnherrn und Stifter der neuen Sekte anerkennen, der meiner festen Ueberzeugung nach Niemand ist als — Adam, es sei daß man seine Allwissenheit und Unsterblichkeit und Thierherrschaft oder daß man seinen Apfelbiß betrachte oder das Naturell seines bekannten Sohnes.

Wir wollen jetzo, da wir unter uns sind, mit einander nichts betrachten als unsere Flecken, sowol unsere Schand- als Sonnen-, Mond- und Tigerflecken. Denn diese müssen abgewaschen oder abgekratzt werden, wenn aus der neuen Zeit etwas werden und die Morgenröthe dazu nicht ohne Sonne in einen verdrießlichen grauen Regentag zerfließen soll, oder wie an einem Wintermittage am Pole allein auftreten statt des Phöbus.

Ich will die Kapitel heute Kautelen nennen. Nun find' ich nach Anzahl der Kardinaltugenden gerade so viele Kardinalsünden an unserem Herzen, nämlich vier, und gleichfalls am Kopfe nach der Zahl der vier Fakultäten ebenso vielfachen Mangel an Fakultäten. Dies zusammen giebt für unsere Kautelarjurisprudenz acht Kautelen, wahre acht Partes orationis. Die Mutter dieser acht Seelen unserer Arche erscheint am Ende.

Erste Kautel

für den Kopf.

Von je her hab' ich dies als die erste Kautel, welche wir zu beobachten haben, angesehen, daß wir jetzo noch eifriger als je darauf aus sein müssen, daß wir nicht — toll werden, oder was man nennt, vom sogenannten Verstande kommen, sondern lieber, wenn's sein soll, zu ihm. Es ist nicht zu sagen, was vollständiger Wahnsinn theils den Werken selber schadet — besonders bei den jetzigen Spaltungen —, theils dem Auter als Menschen. Jeder Tropf setzt sich heimlich über einen Wahnwitzigen, und selber unter Seinesgleichen im Tollhause hat der größte Narr nicht mehr Ehre als der kleinste. Denn wie nach einem Alten jeder Wache in einer gemeinschaftlichen Welt, der Träumer aber in seiner eignen wohnt, so macht eben nichts so sehr als die Tollheit (dieser Jahrtraum)[2]) einen Menschen einseitig, kalt, abgesondert, unabhängig und unduldsam; Jeder wohnt im Tollhaus

---

[1]) Aufleichtet wahrscheinlich für auflichtet im Sinne von aufsteigt. — A. d. H.

[2]) Dieser langdauernde Traum. — A. d. H.

in seiner Kammer, gleichsam wie in einem Lehrgebäude, um welches ihm die fremden Kammern nur als seine Wirthschaftsgebäude und als eine Fuggerei[1]) von petites maisons liegen, und nirgends ist weniger ein Publikum zu einer Wahrheitsanstalt zusammenzubringen als in einer Irrenanstalt.

Ich warne aber nicht ohne Grund. Hat man es schon vergessen, daß erst neuerlich in der Ostermesse 1803 ein herrlicher deutscher Kopf voll Kraft und Witz völlig rasend geworden? — ich meine den Bibliothekar Schoppe im vierten Titan. — Wer von uns ist sicherer? Jeder ist unsicherer. Denn viele Quellen auf einmal dringen ersäufend auf jetzige Köpfe ein, daher man ganz natürlich seit einigen Jahrzehenden mehr Irrhäusler unter den Honorazioren aufzählt als sonst. Der vernichtende Idealismus der Philosophie, der das unwillkürliche Wachen und das unwillkürliche Träumen in einen höhern, wechsellosen, willkürlichen Traum auflöst, erinnert an Moritz'[2]) Bemerkung, daß Träume, die sich nicht verdunkeln, sondern sich hell ins Wachen mengen, leicht allmählich aus der Schlafkammer in eine dunklere geleiten.

Viel dürfte zur Tollheit auch der poetische Idealismus in seinem Bunde mit dem Zeitgeist hinwirken. Einst, wo der Dichter noch Gott und Welt glaubte und hatte, wo er malte, weil er schaute — indeß er jetzt malt, um zu schauen —, da gab es noch Zeiten, wo ein Mensch Geld und Gut verlieren konnte und mehr dazu, ohne daß er etwas Anderes sagte als: „Gott hat es gethan", wobei er gen Himmel sah, weinte und darauf sich ergab und still wurde. Was bleibt aber den jetzigen Menschen nach dem allgemeinen Verluste des Himmels bei einer hinzutretenden Einbuße der Erde? — was dem auf dem Glanzschwanz eines poetischen Kometen nachschwimmenden Schreiber, wenn ihm der Kometenkern der Wirklichkeit plötzlich zermalmt wird? Er ist dann ohne Halt des Lebens oder, wie das Volk sich richtig ausdrückt, nicht mehr bei Troste. —

Dieser Trostdefekt offenbart sich schon im allgemeinen Streben, lieber etwas Lustiges als etwas Rührendes zu lesen — welches Letztere allemal verdrießlich fällt bei den entweder durch Schicksal oder durch Unglauben verlornen Realitäten. — Die letzte Fluchthöhle des aus einer festen Brusthöhle vertriebnen Herzens ist das Zwerchfell; es giebt ein Lachen des Zweifelns wie des

[1]) Die Fuggerei nennt man eine 1519 von den Fuggern gegründete Binnenstadt in der Jakober Vorstadt von Augsburg mit Wohnungen für Unbemittelte. — A. d. H.

[2]) Vgl. oben S. 50 mit Note 1. — A. d. H.

Verzweifelns. Allein wo wird im Ganzen mehr gelacht als in einer Irrenanstalt?

Ich komme auf die Tollbeeren des Parnasses zurück. Wenn Sophokles auf die Klagschrift seiner Kinder, daß er toll sei, keine andere Schrift bei den dasigen Wetzlarer Lesern einreichte als seinen Oedip, so gewann er durch Schreiben den Prozeß, den die meisten jetzigen Dichter dadurch eben verlören, so daß immer zwischen ihm und ihnen ein gewisser Unterschied bleibt. So Vieles im Dichten neigt uns der Tollheit zu — der Wunsch, neu zu zaubern, wozu man nach dem Volksglauben stets Worte ohne allen Sinn nehmen muß, z. B. Abrakadabra — das Sinn und Sache verlassende Arbeiten an bloßen Reimen, Assonanzen, Wortspielen und Füßen der guten Sonette — das willkürliche Nachträumen aller Völkerträume und Zeitenträume — die Doppeldürre an Erfahrung und Gelehrsamkeit, eine Leere (sie kommt nachher unter den vier Kautelen der Köpfe vor), welche, wie schon Baco[1]) an den Scholastikern bemerkte, desto mehr schadet und aufreizt zu phantastischen Schaumgeburten, je mehr Kräfte da sind, daher jetzo so viele poetische Werke nur zerschlagne kalte Eier sind, deren Inhalt ohne Bildung und Küchlein umherrinnt in Eiweiß und Dotter, den Sinnbildern der Philosophie und Poesie. Glücklicherweise sind wir seit fünf Jahren mehr im Tollsein vorgerückt, so daß man beinahe lieber mit demselben erscheint, als ohne solches auffällt und Ausnahme macht. In Klopstock's und Goethens Jugendzeiten, worin Beider jung aufschießendes Kraftfeuer eine gerade Flamme, ihr Feuerwerk eine angeordnete Richtung nahm, oder worin — unbildlich zu reden — so jung-starke Kräfte sich ohne Uebermaß, Wahnsinn und Bombast aussprachen, hätte man vielleicht über manche jetzige Bedlamismen gestutzt. Jetzo ist Tollheit bis zu einem gewissen Grade gern erlaubt. So schäumen z. B. in „Attila" von Werner (sonst ein Bildner fester Gestalten) alle Spieler mitten im Kochen des Leidens zu einem freudigen Hallelujah auf; so wird später dessen fester gediegne Luther von seinem Famulus verflüchtigt.[2]) Der Boden der Menschheit schmilzt durch einen gedichteten Mystizismus, welcher die höhere Potenz der Romantik sein will, in ein bestand-, erd- und charakterloses Luft- und Aetherwehen ohne Form, in ein unbestimmtes Klingen des All — mit dem irdischen Boden sind die romantischen Höhen versunken, und Alles wird, wie vom Schwindel schnell vorüberschießender Gestalten, zu einem

[1]) Francis Bacon von Verulam (1560—1626). — A. d. H.

[2]) Vgl. Rudolf Gottschall, Die deutsche Nationalliteratur des 19ten Jahrhunderts, I. S. 232 ff. — A. d. H.

Farbenbrei gerührt. Nichts steht, ja nichts fliegt — denn sonst müßte man doch etwas haben, worüber man fliegt —, sondern Träume träumen von einander — — und mehr gehört nicht zu solider Tollheit von einigem Bestand und Gehalt. Dieser mystische Karfunkel, welcher sogar die geregelte innere oder geistige Wirklichkeit verflüchtigt, kommt auch in komischen Darstellungen als der Zeisigstein wieder, der das ganze Nest unsichtbar macht.[1]) Z. B. in den „Schattenspielen" von Kerner wird dem sonst trefflichen Witze und Komus und Darstellungsvermögen der feste Wohnplatz unter den Füßen weggezogen und Alles in Luftschlösser eingelagert, welche bisher nicht einmal für Märchen bewohn- und haltbar waren.

Unzählig viel ist noch zu sagen, Zuhörer, und nicht ohne Ursache stell' ich die Tollheitskautel voran. Schon der ungemessene Stolz vieler Itzo-Menschen (er kommt nachher unter den vier Kautelen des Herzens vor) ist gefährlich genug; daher eben Kinder und Greise niemals rasend werden. Niemand ist aber mehr stolz und will sich mehr unterscheiden als die ersten Anhänger einer Sekte; die zweiten sind nur Anhänger, um sich nicht zu unterscheiden, die dritten werden gleich als solche geboren. Daher giebt der erste Wurf einer Sekte wie — wahrlich, ich habe kein edleres Gleichniß zur Hand — der erste einer Hündin toll werdende Geburten.*)

Freilich ein besseres Gleichniß ist es, aber nur auf den vorvorigen Satz passend, daß nämlich die Dichtkunst der mit Giftfeuer gefüllte Blumenkranz, welchen Medea der Kreusa gab, geworden, der das verzehrte, was er schmückte. — Durch lauter Empfindungen und wiedergebärendes Darstellen derselben und Anschauen fremder Darstellungen von ihnen, aber ohne Thaten und durch die zugleich sinnlich-schwelgende und poetische Verwüstung des Lebens sind viele Leute und Nihilisten in Residenzstädten dahin gekommen, daß sie keine Hunde sind, sondern diese beneiden, weil solche ohne Traumzerfließung noch mit einer gewissen Schärfe die Welt anfassen und anschauen, wie denn ein

*) Nach Cetti's Naturgeschichte von Sardinien, wo man den ersten Wurf wegwirft und daher nie Gefahren hat.

---

[1]) Der Karfunkel ist nach den Sagen des Mittelalters ein feuerrother, goldglänzender Stein, der im Dunkeln leuchtet und seinen Träger unsichtbar macht. Er wird so selten entdeckt, weil ihn die Zeisige in ihre Nester verstecken. Unsere Romantiker verwoben ihn mit Vorliebe in das Bild jenes unbekannten Etwas, von dem ihre überschwänglichen Gefühle durchdrungen waren. So namentlich Zacharias Werner. — A. d. H.

Hund sich von der Insel Malta wenig unterscheidet, die ein bloßer Niederschlag von Zähnen und von Knochen ist. — Doch wollen wir diesen Hohlbohrern der Wirklichkeit, besonders wenn es prosaisch und poetisch zugleich geschieht, nicht ableugnen, daß es wenigstens in höhern Ständen durch rechtes Entkräften, durch Galenischen Aderlaß des adeligen Blutes zu einem guten moralischen Durchbruche stärkt, wie sonst die Jesuiten den Leuten sogar physisch zur Ader ließen, um sie leichter zu bekehren.

Sonderbar genug ist's in dem Welt-, Hof- und Schreibleben, daß den Menschen, denen schon Alles untergesunken, Götter, Welten, Sinne, sogar Sünden, doch noch die Ehr- und Gefallsucht gesund stehen bleibt. Wird ihnen auch diese unheilbar verletzt, dann geht der Kopf verloren. Indeß muß ich, wenn ich nicht den Anschein haben will, als hätt' ich gegen Tollsein an sich etwas, ausdrücklich anmerken, daß ich in unseren Zeiten Tollheit von gehöriger Stärke recht gut zu würdigen wisse, aus zwei Gründen: erstlich darum, weil Wahnsinnige Noth, Kälte, Hunger und mehre Leiden fast ohne Empfindung aushalten, welche letzte uns Verständigen in Kriegs- und Friedenszeiten so heftig zusetzt, und zweitens darum, weil nach den Bemerkungen der Aerzte Tollheit, sowie Fallsucht, das Zeugungsvermögen ganz ungewöhnlich reizt und stärkt, ein Umstand, welcher bei dem jetzigen Unvermögen wol in manchen höheren Familien wenigstens einen Stammhalter wünschen läßt, bei welchem es (gemein zu reden) übergeschnappt hätte.

Wir kommen zur

Zweiten Kautel des Kopfes,

ein gewisses Wissen

betreffend. Ich kann darüber, hoff' ich, mit Zuhörern sprechen, welche ungleich denen der ersten Kautel, welche fortgegangen, dageblieben sind. Wirklich giebt es jetzo mehr Gelehrsamkeit als Gelehrte, sowie mehr Tugend als Tugendhafte. Die ganze jetzige Zeit — als eine Schwangere vieler Zeiten, mit Kindern und von Vätern — schwärmt; jede Schwärmerei (religiöse, politische, poetische, philosophische) flieht oder entbehrt als Einseitigkeit die Vielseitigkeit, das heißt die Kenntnisse. Einseitigkeit hält sich viel leichter für Allseitigkeit als Vielseitigkeit; denn jene hat die Einheit, deren die letzte sich nicht fähig weiß.

Meine Herren, daß man jetzo wenig liest und erfährt — daß

man zwar ein paar wild aus dem Mittel- und anderem Alter herausgegriffene Köpfe studirt, aber ohne die Reihe weder rück- noch vorwärts*) — daß man nur Ebenbilder philosophischer und poetischer Götzen und Götter anschaut — daß daher viele Spinozisten an geistiger Schwindsucht versterben wie Spinoza an leiblicher — — Alles dies führt mich auf hundert Betrachtungen, blos um die Leute zu rechtfertigen, erstlich die Weltweisen, dann die Dichter. Jene wüßten sich eben ganz glücklich, wenn sie nur gar nichts wüßten (empirisch); sie wollen die geistigen Luftpumpen der Welt sein, fühlen aber, wie wenig sie es, gleich den gläsernen, über eine dreihundertfache Verdünnung hinaus treiben können, so daß nachher bei allen Versuchen im sogenannten Abstrakten und Absoluten doch noch ein verfluchtes Stück Luft und Wind mitwirkt. Dieser Mangel an Nichts schlägt Viele nieder; durch Nichts wäre das Sein oder Haben so leicht zu haben.

Wenn Blumenbach bemerkte, daß die Vögel durch leere Höhlen im Kopfe und in den Flügelknochen eben zu ihrer Flughöhe steigen, und wenn Sömmerring fand, daß große leere Höhlen in den Gehirnkammern außerordentliche Fähigkeiten verkündigen, so ist dies eben nur physisch, was sich geistig bei den größten Poetikern wiederholt, welche recht gut wissen, daß das, was man mit einem grassen Worte Ignoranz nennt, ihren dichterischen Kräften an und für sich gar nicht schade. Ja, Mehre gehen so weit, daß, wie die Mönche dreierlei Armuth**) haben, wovon die stärkste sogar das Nothwendige entbehren will, sie gleicherweise sich des Nöthigsten für Autoren, nämlich des Deutschen zu entschlagen suchen und, so wie Pomponius Lätus[1]) kein Griechisch erlernte, um sein Latein nicht zu verderben, kein Deutsch lernen, um ihre eigne Sprache nicht zu verfälschen. Es giebt jetzo kein Deutsch und keine Prose aus irgend einem Jahrhundert (desgleichen keinen Reim und Versbau), die nicht könnte geschrieben werden, und wie bisher Jeder seine eigne Wörterschreibung behauptete und zu nichts gehalten war als blos zum Halten der-

*) Z. B. Spinoza, nicht Leibniz; — Shakespeare, nicht Swift, geschweige seine Nebenmänner; — Chamfort,[2]) nicht Voltaire.

**) Die Armuth des Besitzes, die des Gebrauchs und die des Affekts, der sogar das Nothwendige haßt.

---

[1]) Pomponius Lätus, Petrus oder Julius, aus dem altadeligen Neapolitanischen Hause Sanseverino, Philolog und römischer Rechtshistoriker, starb 1498. Vgl. Gräße's Lehrbuch einer allgemeinen Literärgeschichte, II. 3, 2. S. 571 f. 759 f. — A. d. H.

[2]) Sebastian Roch Nicolas Chamfort (1741—1794), Theaterdichter. Pensées, maximes et anecdotes, Dresden 1803. — A. d. H.

selben, so verficht Jeder seine eigne reichsfreie deutsche Sprachlehre. Allerdings haben wir Schreiber uns jetzo so köstliche poetische Freiheiten — die nöthigen prosaischen schalten sich von selber ein — errungen durch unseren Schreibaufwand von Ladenhütern, in welchen wir uns gegen viele Kenntnisse von Sachen und Worten und Wörtern höchst gleichgiltig und stolz zeigten und solche gänzlich „ignorirten", daß man diese Kenntnisse zum Glück gar nicht von uns fodert und erwartet. Wenn wir nicht, wie französische Schriftsteller, die Wörterschreibung gar den Setzern und Druckern selber anheimstellen, so thun wir es nur, weil wir nicht, wie die Franzosen, eine bestimmte Schreibung haben, sondern weil uns jede eine richtige ist, wie Spaziergängern jeder Weg, und wir daher die Hilfe eines Setzers weniger vermissen. Mit desto mehr Recht sinnen wir die Sachenschreibung unserem Leser an, und er soll das Gehirn unseres Kopfes sein, ist unser erstes Postulat. Manches Wissen wird uns auch dadurch erspart, daß wir den ungelehrten Shakespeare darin erreichen, daß Keiner von uns ausstreicht, wobei wir ihn noch dazu im Unterstreichen überbieten. Wir schreiben denn unsere Sachen nur so hin, und lernen wir später über sie hinaus, kommt's uns sonst zu Paß' als Ueberschuß. — Sonst mögen übrigens Manche dem Sokrates an Vorsicht nachahmen, welcher darum sich nicht in die Eleusinischen Geheimnisse einweihen ließ, weil er darin seine eignen Gedanken zu hören besorgte, welche man dann später für ausgeplauderte Eleusinische ausgeschrieen hätte; aus gleicher richtigen Vorsicht lesen und erlernen viele Poetiker wenig, weil sie fürchten, die besten Sachen, die sie selber erfinden können, in fremden Büchern anzutreffen und dann gerade durch ihr Neuestes für Abschreiber zu gelten.

Da überhaupt die Bücher nur größere Briefe an das Publikum sind, so ringen wir nach jener angenehmen Nachlässigkeit, die man in kleineren Briefen so achtet und genießt; auch sahen Mehre ihr Ringen dadurch belohnt, daß sie jene Kunstlosigkeit der Wörterstellung, der Holperigkeit, des Uebelklangs und der Sprache überhaupt wirklich erreichten, welche Cicero dem Briefschreiber so beredt anpreist.*) Auch dieser höhere Briefbücherstil ist keines von den schwächsten Sparmitteln des Wissens. Wie viele Sprach- und Periodenbaukenntnisse ersparen sich nicht wieder

*) Cic. in Orat. num. 23. Primum igitur eum (stilum epistolarem) e vinculis numerorum eximamus. — Verba enim verbis coagmentare negligat. — Habet enim ille tanquam hiatus concursu vocalium molle quiddam et quod indicet non ingratam negligentiam de re hominis magis quam de verbis laborantis.

andere Poetiker schon dadurch, daß sie wie das einfache Kind blos das **Und** zum Anfange und Bande ihrer Gliedersätze machen — denn ich setze bei ihnen voraus, daß sie es nicht aus verheimlichter Kenntniß und Nachahmung des ebenso mit **Und** anfangenden Hebräers und Demosthenes thun — und wie viel Kopf- und Zeitaufwand vermeiden sie blos durch die Wahl eines älteren Stils, welcher zwar im 16. und 17. Jahrhunderte selber noch schwierige Kunst war,*) aber jetzo im 19ten uns bei dem höheren Stande der Sprachbildung nur leicht wie Wasser entgeht und fließt! — Diese Leichtflüssigkeit schätzt man erst gerecht und ganz, wenn man dagegen den fast verdrießlichen und strengflüssigen, metallschweren Redefluß eines Lessing's, Goethens, Herder's, Schiller's und noch vieler Andern hält oder gar ihn sich zuleiten und fahrbar machen will.

Noch eine dahin schlagende Anmerkung sei über die guten Poetiker gegeben. Ich kann sie aber auf zwei Arten ausdrücken, in einer düstern, harten Manier und in einer heitern, gefälligen. In jener, die aber nicht die meinige ist, müßt' ich sie etwan so aussprechen: „Die meisten jetzigen Jünglinge geben zuerst das beste Buch, das ganz andere Bücher verspricht, als die nachherigen immer mehr abblühenden und verfalbenden sind; nicht nur unsere jungen Dichter im Ernsten und Komischen (und darunter gehört ein großer Theil der in meiner **Vorschule** mit Namen gelobten), sondern auch die jungen Philosophen zu Reinhold's[1]) und Fichtens Zeit gaben uns anfangs ein Karneval mit Mardigras und Butterwoche[2]) und darauf die Fastenzeit. Erscheint neuerer Zeiten ein ausgezeichneter Kopf, so weiß ich voraus, daß er nichts wird — als schlechter. Hingegen unsere früheren großen Schriftsteller wurden erst aus Wandelsternen Sonnen. Wie verschieden sind Wieland's erste Gedichte von dessen letzten Gedichten und die ersten Lessing's von dessen „Nathan" und „Freimäurer-

*) Dennoch dringen die altdeutschen Volksmärchen und Geschichten auf den Sprachton **ihrer** Zeit; daher **Büsching**, **Tieck** u. A. das **Alte** mit Recht nur **alt** erzählen. Für **Musäus** war, auch mit Recht, die alte Sage nur Fahrzeug neuester Anspielungen. **Weißer**[3]) warf in das Orientalisch-Romantische der 1001 Nacht die Brand- und Leuchtkugeln des Verstandes; aber dafür bestreute er die Stätte mit desto mehr **Salz**.

---

[1]) Vgl. oben S. 14 mit Note 5. — A. d. H.

[2]) **Mardi-gras**, fetter Dienstag, Dienstag vor Aschermittwoch, an welchem es noch erlaubt ist, sich dem Vergnügen hinzugeben. Die **Butterwoche** ist in Rußland die den großen Fasten, mit welchen die Ostern eingeleitet werden, vorangehende Woche öffentlicher Heiterkeit. — A. d. H.

[3]) Vgl. oben S. 135, Note 3. — A. d. H.

gesprächen"! Wie bildete sich Goethe an sich selber, und Schiller sich an Goethe'n, und Herder an den Zeitgenossen hinauf! Nur der einzige Klopstock stand, sogar in der Jugend, wie der Polstern, schon in seiner Nordhöhe. Ebenso gaben uns Kant, Fichte, Schelling ihre Charwochen in der Philosophie früher als die Ostertage der Erstehung. Nur der einzige Jacobi machte eine Klopstock'sche Ausnahme — vielleicht nur eine halbe, denn wir kennen nur seine philosophischen Früchte, nicht seine philosophischen Blüthen —; aber Leibniz macht eine ganze, denn in der Blüthenzeit trug er schon Früchte. — Woher aber dieser Unterschied der Neuern? Daher: Viele sind nur Ueberschwängerung einer fruchtbaren Zeit, welche die Köpfe durch deren Zahl zu größerer Wirkung steigert, wie denn plane flache Spiegel, recht zusammengestellt, gleich dem Brennspiegel beleuchten und zünden; Köpfe, die die Zeit unterdrücken kann, kann sie auch erheben; — ferner: der jetzige Zeit- und Jugenddünkel erhebt jeden Anfänger über jeden großen Mann, also zum größeren — und was ist hier weiter fortzustudiren als fremde Schwächen statt eigner? — dazu kommen noch Mangel an Liebe, daher Mangel an Achtung der Leser und an Selbstbesserung — Verschwelgung der sinnlichen und geistigen Kräfte in der Blüthenzeit beider — die unserm Jahrhundert eingeimpfte Gesetzlosigkeit aller Art u. s. w. Doch um gerecht zu sein, tragen manche dieser vorreifen Gewächse zuletzt, wenn sie aus dem Selbertreibhaus in den stärkenden Winter des Lebens kommen, doch Winterfrüchte und werden als Lagerobst weniger herb oder, ohne Allegorie, gute vielseitige, ja milde Kritiker."

Nun genug dieser grellen Kunstmanier im Darstellen einer Bemerkung, welche der gefällige Kunststil ganz anders ausdrückt. Unsere neueren Autoren fangen freilich nicht mittelmäßig an, sondern sogleich auf der Stelle vortrefflich; dann aber ist es kein Wunder, wenn Sonnen, welche im Zeichen des Krebses zuerst erscheinen, also mit dem längsten, hellsten, wärmsten Tage, nicht darüber hinaus können, sondern sogleich und täglich niederwärts rücken, bis sie endlich ganz kalt-bleich abgehen. Ich erwarte daher von unsern jungen Schriftstellern, da sie sogleich mit ihrer ganzen Größe auftreten, so wenig ein Wachsen als von jungen Fliegen, von welchen der Unwissende der Naturgeschichte wegen der verschiedenen Fliegengrößen meint, daß die kleinen zu großen wüchsen, indeß doch jede, auch die kleinste, im ersten Wuchse verbleibt und die größere nur eine andere Gattung ist.

Das, was man Unwissenheit nennt, führt so leicht auf die

Dritte Kautel des Kopfs,

die Parteiliebe

betreffend. „Cela est délicieux; qu'a-t-il dit?“ riefen nach La Bruyère[1]) die entzückten Weiber aus, wenn sie Boursault[2]) hörten. So wird jetzo umgekehrt geurtheilt: „Giebt es etwas Abscheulicheres? Ich konnte noch keine Zeile davon ansehen.“ — Vor einiger Zeit schwuren wir sämmtlich, es gebe — wie nur ein Fieber, nach Dr. Reich in Berlin, — so nur einen deutschen Dichter, Goethe. Wie jeden Sonnabend in Loretto eine Rede über ein besonderes Wunder der heiligen Maria gehalten wird, so hielten wir eine über jedes besondere in jedem Werke von ihm. Jetzo wird sich besonnen, und in der That verdient er, nachdem er dreimal in den Olympischen Spielen gesiegt, endlich die Ehre eines ikonischen Bilds.[3]) Aber schwerlich kann sie Jemand anders machen als die Nachwelt, ausgenommen er selber, und ich weiß, da sein größter, bester Kritikus[4]) todt ist, keinen erträglich-unparteiischen an dessen Stelle zu setzen als ihn selber.

In der Philosophie — — haben je die Juden so viele Pseudo-Messiasse gekannt oder die Portugiesen so viele Pseudo-Sebastiane oder, insofern die Philosophenschulen ebenso tadeln als loben, die Römer so viele Pseudo-Nerone? —

Welche junge Dichter und Weltweise sind seit funfzehn Jahren nicht schon von den Ehrenpforten verschüttet worden, durch welche sie ziehen sollten! Ueberhaupt würd' ich rathen, dem Kapitel der Abtei von Citeau zu folgen, welches beschloß, Niemand aus dem Orden mehr heilig zu sprechen,*) weil der Heiligen zu viel wurde; man sollte meines Einsehens einen oder den andern Adam und Messias festsetzen, aber nicht wieder darauf einen Präadamiten und einen Prä-Präadamiten hinterher. Man verliert seinen Kredit, meine Herren, wenn man ihn zu oft giebt.

Wir hielten, wie bekannt, bei Goethe'n um einige Sonette an, damit die Gattung legitimirt würde und weiter griffe — denn wir brauchten es nur den Perückenmachern in London nachzuthun, welche den König ersuchten, eine Perücke zu tragen, damit sie die Engländer nachtrügen — allein es ist theils zu wünschen,

*) Journal de lecture, No. II. 1782.

[1]) Vgl. oben S. 241. — A. d. H.
[2]) Edme Boursault (1638—1701), Dichter. — A. d. H.
[3]) Ein Bildniß nach der Wirklichkeit, nicht ein idealisirendes. — A. d. H.
[4]) Jean Paul meint Herder'n. — A. d. H.

daß er unsere Bitte nicht zu spät erhört habe, theils nicht zu ironisch, indem einige von seinen Sonetten weniger nach der Hippokrene als dem Karlsbade schmecken und wirken und nur in der Temperatur mehr von jenem als von diesem Wasser haben,[1]) theils daß hier der Geschmack mit jener schönen Täuschung beglücke und wirke, ohne welche die Dichtkunst nichts ist. Denn der Geschmack kann's, er gehört unter die größten Spitzbuben der Erde, die ich kenne. Wenn es ein irriges Gewissen ohne Gewissenlosigkeit geben kann, wie viel leichter einen irrigen Geschmack ohne Geschmacklosigkeit! Beide fehlen nur in der Anwendung ihrer eigenen Reinheit. Und warum? Z. B. warum konnte ein Scaliger[2]) mit lateinischen Gedichten eines Muretus,[3]) ein Römer durch Michel Angelo, so viele Maler durch unterschobene Stücke betrogen werden und so viele Kunstrichter (denn ich nenne keinen) durch namenlose Werke? Darum, weil der Geschmack, sobald er das Allgemeine, d. h. den Geist eines Künstlers voraussetzt, dann leicht und geräumig das Besondere (widersteh' es ihm noch so stark) darein bringt und darin sieht. Der beste Beweis ist jeder Autor selber; durch sein ewiges nahes Sichsehen nimmt in ihm seine Individualität die Gestalt der Menschheit an; daher ein Autor mit vielem Geschmacke fremde Werke richten kann, ohne einen in den seinigen zu verrathen. Beispiele sind zu — beliebt.

Auch heute, nachdem ich diese Vorlesung mehre Jahre gehalten, gesteh' ich mit Vergnügen, daß ich nicht nur damals Recht hatte, sondern auch jetzo. Vergnügt hab' ich die Erfahrung gemacht, daß, so sehr auch einige Poetiker Mehrheit[4]) der Schönen und Schönheiten sonst suchen und achten, doch alle, insofern es poetische anbelangt, gleichsam nur eine heirathen und ehelich treu eine andere gar nicht ansehen. So erkannt' ich an dem Letzten Adam Müller[5]) doch als einen Poetiker, ob er gleich eine Vermittlung aller ästhetischen Schönheiten versprochen, und klebte ihn in mein Poetiker-Herbarium vivum ein, blos weil er glücklicherweise erklärte, Novalis sei einer der größten Menschen

---

[1]) Die Hippokrene führt jetzt den Namen „kalte Quelle". Die Karlsbader Mineralquellen sind heiß. — A. d. H.

[2]) Vgl. oben S. 398, Note 1. — A. d. H.

[3]) Muretus (Marc Antoine Muret, 1526—1585), berühmter Humanist, namentlich lateinischer Stilist. — A. d. H.

[4]) Die bisherigen Ausgaben lesen „Wahrheit", was keinen Sinn giebt. — A. d. H.

[5]) Vgl. oben S. 5 mit Note 2. — A. d. H.

des vorigen Jahrhunderts, und Fichtens tonfalsche, von Witz, Ironie und Laune als den Hilfstruppen verlassene Streit- und Stachelschrift gegen Nicolai sei ein polemisches Meisterstück, und die humoristischen Romane der Engländer seien ihm unpoetische Schülerstücke. — Einem andern Poetiker ist Maler Müller im „ersten Erwachen Adam's" bei seiner Sprachfrische und seinem Bildermorgenthau und seinem orientalischen Feuerpinsel kein Dichter. Einem halben Dutzend ist Fr. Jacobi so wenig ein Philosoph als einem paar Dutzenden ein Dichter. — Einem andern und letzten ist der Philologe Wolf ein Mann von zu schwachen Kenntnissen und kraftlosen Kräften; auch Homer ist ihm kein sonderlicher Mann, sondern nur Shakespeare, da es zufolge dieses Poetikers überhaupt nur einen Dichter geben könne. — Dieser letzte Poetiker spricht am Schönsten fast alle aus. Denn der vollendete Poetiker erkennt eigentlich nur einen Dichter an, welches genau genommen er selber ist; denn vor einem andern Dichter, dem er gern das Lob des größten läßt, hat er den Vorsprung des Nachsprunges voraus und kann als der spätere sich auf jenes Schultern desto höher stellen, je riesenhafter diese waren, und das Verschweigen einer so klaren Einsicht ist wol der größte Beweis ihrer (wenn nicht vielleicht zu weit getriebenen) Bescheidenheit. — Aber einem stolzen Poetiker wird auch (muß man zufügen, damit man sich nicht selber für zu wenig bescheiden halte gegen ihn) dadurch Bescheidensein erleichtert, daß er immer an eine geschlossene Gesellschaft denkt, die er allein vorstellt, und durch deren Beifall er freilich leicht den Beifall jeder andern größern entbehrt. Wodurch, durch welches Anschauen ist denn überhaupt eine Gottheit selig als durch das ihrer selber? Wer freilich keine ist, muß nicht in-, sondern auswärts schauen.

Die bekannte Redefigur Pars pro toto (den Theil statt des Ganzen) zu setzen, hilft Poetikern viel zu einer Thatfigur; sie haben ein oder ein paar Mängel festgesetzt, aus welchen sie den ganzen Autor ohne Weiteres als den Schuldigen erschließen, da ihnen auch im Aesthetischen, wie den Stoikern im Sittlichen, eine Sünde alle Sünden einbegreift. — Nicht nachtheilig, sondern sogar vortheilhaft dabei ist es, wenn sie einen Verurtheilten gar nie gelesen; so könnten sie z. B. den guten armen Sünder Batteux[1]) ganz verdammen, sobald sie nur nicht, wie ich, ihn gelesen und an ihm den bessern kritischen Geist erkannt, womit er Virgil gegen Homer, Seneca gegen Sophokles, Terenz gegen Plautus, Racine gegen Corneille und so die Sentenzen-Dicht-

[1]) Vgl. oben S. 196, Note 2. — A. d. H.

kunst herabsetzt.*) Sind sie fähig, in Ramler zuweilen den Dichter zu finden und in Klopstock ihn zuweilen (freilich seltner) zu vermissen? Z. B. in Ramler's Mailied die dritte und vierte Strophe:

Daphnis. Ich sah den jungen Mai;
Seiner Blumen Silberglocken
Hingen um den Schlaf.
Als er vom Himmel fuhr,
Blühten alle Wipfel;
Als er den Boden trat,
Ließ er Violen und Hyazinthen im Fußtritt zurück.

Rosalinde. Ich sah den jungen Mai;
Blüthe trug der Myrtenzepter
In des Gottes Hand.
Als er vom Himmel fuhr,
Sangen ihm die Lerchen;
Als er zur Erde sank,
Seufzten vor Liebe die Nachtigallen aus allen Gebüschen.

Und so durch das Ganze hindurch. Gegen dieses aus allen Zweigen blühende Lustleben halte man nun die abstrakten durchsichtigen Wogen in Klopstock's unnütz-berühmtem Zürchersee:

Komm und lehre mein Lied jugendlich heiter sein,
Süße Freude, wie Du! gleich dem beseelteren
Schnellen Jauchzen des Jünglings
Sanft, der fühlenden Fanny gleich.

Ferner:

Und der Jünglinge Herz schlug schon empfindender,

Ferner:

Da, da kamest Du, Freude!
Volles Maßes auf uns herab!
Göttin Freude, Du selbst! Dich, wir empfanden Dich,

*) Man hat die Unparteilichkeit des Vorschulmeisters, mit welcher er aus vergänglichen Werken ebensowol Beispiele des Schönen als aus unvergänglichen holte, gerade für Parteilichkeit genommen, als hab' er bei jenen mehr gesucht als ein Beispiel in der Nähe.

Ja, Du warest es selbst, Schwester der Menschlichkeit,
Deiner Unschuld Gespielin,
Die sich über uns ganz ergoß.
Süß ist, fröhlicher Lenz, Deiner Begeisterung Hauch,
Wenn die Flur Dich gebiert, wenn sich Dein Odem sanft
In der Jünglinge Herzen
Und die Herzen der Mädchen gießt,
Ach, Du machst das Gefühl siegend ....

Die

Letzte oder Vierte Kautel der Köpfe,

das Indifferenziren von deren Gehirnen

betreffend, frag' ich blos: haben Viele unter Ihnen es schon untersucht, warum die meisten Poetiker einander so ähnlich sehen, als sich (nach Archenholz) die Gesichter der Kalmücken? Ich habe halb im Scherz die Züge gezählt: ungemeines Lob der sinnlichen Liebe — der frechen Kraft — der Poesie — Goethens — Shakespeare's — Calderon's — der Griechen im Allgemeinen — der Weiber — und entweder Fichtens oder Schelling's (denn es kommt auf das Alter des Schreibers an) — dann ungemeiner Tadel der Menschenliebe — der Empfindsamkeit — des Geschäftslebens — Kotzebuens — des von Sokrates und Longin gelobten Euripides — Bouterwek's — selber der Moral. Dies ist ein schwacher gedrängter Auszug aus ein paar tausend theils gedruckten, theils zu hoffenden Werken. So daß man jetzo fast in vielen Büchern die süß-seltsame Empfindung hat, immer Gegenden zu begegnen, die man schon einmal gesehen zu haben schwören wollte, was Psychologen aus Vorträumen herleiten, ich hier aber mehr aus Nachträumen. Der alte wahre Grundsatz, den Sulzer[1]) von Künstlern anführt, daß man erst nach dem siebenten Kopiren ein Kunstwerk mit allen Schönheiten innen habe, wurde auf die schönste Weise auf Dichter angewandt, besonders auf Goethe; da die Schönheiten dieses Urdichters, so wie Rafael's seine, so schwer das rechte gelehrte Auge finden, so ist es ein Glück für die Literatur, daß man sie unaufhörlich kopirt, um sie einigermaßen zu entschleiern. Ist dies geschehen, dann braucht man ein oder ein paar hundert Nachahmer weniger, daher auch die Zeit ein wahrer

[1]) Vgl. oben S. 10, Note 3. — A. d. H.

Pombal[1]) ist, welcher die 22,000 Kopisten im Finanzdepartement auf 32 herabsetzte.

Was die Philosophie anlangt, so wird aus Selbstständigkeit keinen Philosophen nachgesprochen als solchen, die eben nicht nachsprechen, woraus wieder Indifferenziren der Köpfe entsteht; so wie auf hohen Bergen selber der Schall dünn und kurz ausfällt, indeß eben die niedern Berge umher das stärkste Echo geben. Wenn Platon in seiner „Republik" ein gutes Gedächtniß unter die Erfodernisse eines Weltweisen zählt, so hat, dünkt mich, unsere Zeit mehr Philosophen als eine gegeben, da wol die Meisten, die schreiben, durch die treueste Wiederholung dessen, was sie von einem Einzigen theils gelesen, theils gehört, am Besten zeigen, wie viel sie zu behalten vermögen.

Eine ebenso erlaubte als nützliche Weise, einen fremden Gedanken vom Lehrstuhle oder auch vom Musenberg zu holen, um ihn zu einem eignen aufzufüttern, ist schon vorbildlich in der Schweiz bei den Wildsennen gewöhnlich, welche das Weidevieh jung wegstehlen und erst groß gewachsen, bis zur Unkenntlichkeit, zu Markte treiben.*)

Aber eben durch dieses Nachahmen, Absehen und Abstehlen wurde dem gelehrten Gemeinwesen jene untheilbare Einheit, Festigkeit und Unveränderlichkeit verschafft, welche sonst nur ein Vorzug der Ewigkeit schien; denn immerhin sukzedire Messe der Messe; die Werke, die darin erscheinen, bleiben sich gleich und behaupten und malen sämmtlich dasselbe, so daß nur Verleger und Jahrzahl einen unwesentlichen Unterschied machen. Jede Messe ist eine neue, aber verbesserte Auflage der vorigen, desgleichen ein solcher Nachdruck.

Wenn nach vier Kautelen des Kopfes vier Kautelen des Herzens kommen, so mach' ich am Liebsten mit der kürzesten, d. h. mit der

Ersten (oder Fünften),

Grobianismen

betreffend, den Anfang. In einer Note zu Götzens von Berlichingen Leben von ihm selber fand ich die Notiz, daß es 1391 in Hessen eine adelige Gesellschaft gegeben, welche sich Die von

*) Bronner's Leben, 2. B.

[1]) Dom Sebastian Josef Carvalho Mello, Graf von Oeyras, Marquis von Pombal (1699—1782) wirkte als portugiesischer Staatssekretär und Minister im Sinne des aufgeklärten Despotismus. — A. d. H.

dem Pengel hießen, auch Pengler oder Fustuarii. Pengel oder Bengel hieß nämlich damals eine eiserne Streitkolbe, wovon uns aber blos die Metapher geblieben. Nicht unschicklich können wir uns Die von dem Pengel nennen, wenn wir an dem von uns herbeigeführten Wolfsmonate der Literatur weniger die Kälte als die heulenden Angriffe erwägen. Kraft will man haben — — nämlich Herkulische; — aber Herkules' Fest*) wurde durch lauter Verwünschungen gefeiert. Begeistert und dithyrambisch will man sein; aber eben in der berauschenden Weinlese ist in Italien und mehren Ländern Schimpfen auf Jeden verstattete Luststtte. An sich übrigens verachten Die von dem Pengel gar nicht die Höflichkeit; sondern sie wollen sie vielmehr von ihren Gegnern ausdrücklich haben und beklagen sich bitter und grob genug über den Mangel an gegnerischer Artigkeit, so wie es auch kein Quäker an einem Unquäker duldet, daß er ihn mit Du oder mit dem Hut auf dem Kopf anredet. Bei einer solchen Vorliebe für fremde Höflichkeit kann vielleicht keinem Pengler der Vorschlag eigner schwer eingehen, sobald er nur bedenken will, daß er sich unnütz die Leidenschaften seines Feindes anstatt für sich, gerade wider sich bewaffne durch Grobianismen, daß ein Gegner verächtlich wäre, der dem Trotz wiche anstatt der freien Milde, und daß durch ein Matrosen-Stilistikum bei zwei Parteien nichts gewonnen werde als Rächen, eignes und fremdes, und daß die dritte, das Publikum, der Mensch, wie Jeder selber empfindet, der aus dem Fenster auf den zankenden Markt herabsieht, gerade unter allen Empfindungen die zankende so wenig sympathetisch theilt, obwol so leicht eine liebende, frohe, bewundernde. Wozu spielt Ihr denn überhaupt die heilige Sache der philosophischen oder poetischen Geisterwelt ins gemeine, schmutzige Privatgebiet? — Wenn Ihr den individuellen Verfasser, sogar den unverdorbnen, so ungern im Gedicht antrefft als eine todte Biene in ihrem Honigfladen, warum wollt Ihr gar eine fremde Individualität und vollends eine angeschwärzte in die reine Untersuchung zwingen und schieben? — Und wen kann dergleichen erfreuen und bereden als den von der Pengler-Partei selber? Ruhe ist die höchste philosophische Beredsamkeit. Wie frei, weit, den dicken Wolken der Grobianismen enthoben, schaut man in Schelling's Bruno wie auf einem ätherreinen Aetnagipfel in die blauen Räume hinaus, und wie schwül, dick, drückend, finster und überpolternd ist unten der Aetnakessel des Anti-Jacobi's![1]) Mit welchem

*) Lact. inst. de falsa relig., I. 21.

[1]) Denkmal der Schrift von den göttlichen Dingen, Tübingen 1812. — A. d. H.

schönen Muster geht in den „Propyläen“ und im „Meister“ Goethe vor und giebt das sanfte Beispiel von unparteiischer Schätzung jeder Kraft, jedes Strebens, jeder Glanzfacette der Welt, ohne darum den Blick aufs Höchste preiszugeben! — Dasselbige gilt von den wenigen Werken des scharfen, ironischen, großsinnigen Urur ꝛc.-Enkels Platon's, nämlich von Schleiermacher.*) Aber stets poltert der Schüler und Flügelmann lauter als der Lehrer und Feldherr, so wie im Winde vor uns sich der Zweig nur auf und nieder wiegt, seine Blätter aber schnell und unaufhörlich flattern.

Nichts wol ist verwandter — in aufsteigender Linie — mit der ersten groben Kautel als die

Zweite Kautel,

den Stolz

betreffend. Keiner vom Pengel kann sich denken, wie gut irgend Einer vom Pengel denke von sich; denn Jeder achtet sich unendlich, folglich den Andern nur endlich, höchstens außerordentlich. Ist wirklich — wenn ich und Sie nicht gänzlich irren — der poetische Zeitmorgen angebrochen, so kann ja Jeder, wie an jedem Frühlingsmorgen, im Glanz der Wiesen keinen andern vorübergehenden Schattenkopf im Heiligenschein des Thaues umfaßt erblicken (nach der Optik) als seinen eignen, aber Keiner den fremden. Allein was entsteht daraus, ich meine aus unendlicher Selbstachtung? — Unendliche Höllenstrafe für den ersten besten Spitzbuben, der an ihr sündigt, weil der Beleidigte, wie nach den Theologen Gott, die Größe der Schuld nach der eignen Größe mißt. Doch hier sieht man zuweilen, was Philosophie vermag, wenn sie den Erzürnten mildernd nur auf Schmähwörter einschränkt, welche bloße Stoßseufzer und Stoßgebete sind gegen rechte Boreaswinde des Zorns.

Sollten wir aber wirklich so gut von uns denken, ich meine Jeder von sich? — Ich sollt' es denken. Wir können nichts sein als erstlich entweder Philosophen oder Dichter, insofern wir schaffen, zweitens Beides zusammen. Wer von uns Allen hier hat

*) Seine Kritik der Moralsysteme[1]) wird eine neue Epoche der Ethik begründen; ein Werk voll lichter und heißer Brennpunkte, voll antiken Geistes, Gelehrsamkeit und großer Ansicht. Kein Glücksrad zufälliger Kenntnisse wird da von einem Blinden gedreht, sondern ein Schwung- und Feuerrad eines Systems bewegt sich darin, sogar in einem Stile, dieses Geistes würdig.

[1]) Kritik aller bisherigen Sittenlehre, Berlin 1803. — A. d. H.

nicht schon zugleich geschlossen und gedichtet, auf dem Musenberg geschlafen und eingefahren! Ist Einer ein Poet, so wird er natürlicherweise auch ein Philosoph; ist Einer dieser, so ist er jener, desgleichen der Rest; — wie ein Seiltänzer spannt man jetzo stets das poetische Schlappseil und das philosophische Straffseil zusammen auf. Ich glaube, eben dieses Glück, so leicht den Doppeladler der Menschheit (zugleich den poetischen im *Fluge*, den philosophischen im *Auge*) in sich zu verbinden, ist es, was manche an sich schwache Köpfe, die sich vor dem Uebertritt zur neuen Schule nichts zutrauen durften, nicht ohne Grund so stolz macht. Warum wir aber als Philosophen allein stolz sind, ist darum: jeder oberste Grundsatz giebt Herabsehen auf die Menschen, die er mehr in sich begreift als sie ihn. Der absolute Philosoph eignet sich das Karthago, das er mit seiner *unendlich* dünn geschnittenen Haut umschnürt, so zu, als bedeck' er's damit. Da im Brennpunkte der Philosophie alle Strahlen des großen Hohlspiegels aller Wissenschaften sich durchschneiden, so hält er den Punkt für den Spiegel und für den Gegenstand und so den Besitzer aller wissenschaftlichen Form für den Besitzer aller wissenschaftlichen Materie.*) Eine einzige lebenumfassende Idee machte schon in andern Zeiten und Sachen bis zum Wahnsinn stolz — z. B. die Wiedertäufer, Alchymisten, Revoluzionisten und alle Sekten! — Noch mehr stolz macht, was unterscheidet, so wie bescheiden, was vereinigt; Sprache aber unterscheidet uns Fichtisten und Schellinger zu stark für unsere ohnehin nicht riesenhafte Bescheidenheit. Wird die Zahl der Unterschiedenen gar zu groß, so kommt's zu einer verdrießlichen Vernichtung, worin jetzo die armen Kantianer leben. Man denke sich z. B., Napoleon adelte plötzlich die ganze Erde: welche Ehre genösse man noch hienieden? Ich bäte mir aus, der einzige Bürgerliche zu bleiben, falls er nicht selber sich diesen Vorzug vorbehielte.

Noch mehr: Wie Luftspringer steht jetzo Einer auf dem Andern, und wir bauen den Babylonischen Thurm aus Baumeistern mehr denn aus Bausteinen. Himmel, wie wird jetzo allgemein und überall besiegt, jeder Sieger, er sei, wer er will! Die Hauptsache ist aber, daß man um eine Buchhändlermesse oder auch

*) Denn was ist das vorgebliche Konstruiren in der Physik und Philosophie anders als eine häßliche Verwechslung der Form mit der Materie, des Denkens mit dem Sein, welche sich nie in der Wirklichkeit zu jener Identität umgestaltet, die im schwarzen Abgrunde des Absoluten so leicht zu gewinnen ist? Denn in der Nacht sind alle Differenzen — schwarz; aber in der rechten: nicht in der der Sehenden, sondern in der Nacht der Blindgebornen, welche den Gegensatz zwischen Finsterniß und Licht in der höhern Gleichung des Nichtsehens tilgt.

kademisches Halbjahr **später** anlange, gleichsam als sei es
irklich ein heiteres Nachspiel des so lustigen Eselrennens in
Devonshire, wo blos der Esel gewinnt, der zuletzt ankommt. Dabei
immt Alles zu, nur nicht die Demuth, und Jeder füllt sich mit
em Winde, wovon er den Andern heilt durch den Trokarstich,[1]
daß nur die Aufgeblasenen wechseln, nicht die Aufblasung.

Sollten wir uns in der Poesie weniger dünken? Mich dünkt,
her mehr. Wer verachtet jetzo nicht alle Welt? — Ich wüßte
Niemand. — Der Grund davon ist, daß ein jetziger Poet — der
ämlich zugleich ein Poetiker ist — durchaus einen Gegenstand
at, den er unbeschreiblich bewundert, z. B. Shakespeare. Be-
wunderung aber macht nach Home[2]) und Platner[3]) dem bewun-
derten Gegenstande ähnlich; das merkt nun jeder junge Mensch
nd findet sich daher auf die angenehmste und zufälligste Weise
on der Welt in den Stand gesetzt, herabzusehen auf Jeden, der
u Shakespeare'n hinaufsieht. Daher wird ein Mensch über das
llerhöchste Lob nicht neidisch oder aufgebracht, das seinem Schooß-
ichter zufällt, sondern es letzt ihn leise; der Grund ist, er merkt
ur gar zu gut, daß er Voltaire'n gleiche, welcher in Paris (wo er
n Lorbeerblättern im Magen verschied) aus seiner Loge ohne
llen Neid dem Aufsetzen des Lorbeerkranzes zusah, welches auf
er Bühne seiner — Büste widerfuhr, so wie aus demselben
Grunde kein einziges Mädchen, sei es die Schönheit und der Neid
n Person, einer gedruckten Romanheldin die größten Lobsprüche
nißgönnt; denn der hübschen Närrin entgeht es gar nicht, auf
velche Person sie Alles zu beziehen habe, sondern sie bezieht.

Mehr Scherz als Ernst ist es, wenn ich sage, daß den Dichter
ogar der Romanenheld, den er gebiert, aufblähe, weil er den
Lessing'schen Schluß, daß Gott den Sohn schafft, indem er sich selber
enkt, an sich wiederhole.

Der Gegenstand der zweiten Kautel, der Stolz, gebieret so
eicht den der

Dritten (oder Siebenten),

den Menschenhaß.

Dem Hasse wird jetzo Alles verziehen, der Liebe nichts, da
och jener selber kaum zu verzeihen ist. Aber wie es jetzo überall

---

[1]) Troiscart (von trois-quarts), ein mit dreieckiger Spitze versehenes und
on einer Röhre umgebenes Stilet, welches dazu dient, Flüssigkeiten aus mensch-
chen oder Gase aus Thierkörpern zu entfernen (bei Wassersüchtigen, bei Vieh,
elches vom Genusse grünen Futters aufgelaufen ist). — A. d. H.

[2]) Vgl. oben S. 14, Note 1. — A. d. H.

[3]) Vgl. oben S. 16, Note 2. — A. d. H.

mehr Polemik als Thetik giebt — mehr köpfende Köpfe als krönende und gekrönte — so ist auch die negative Seite des Herzens, das Abstoßen des Schlechten, leichter zu laden als die positive, das Anziehen des Guten oder die Liebe. Das auf einer Seite, auf der linken, vom Schlage gelähmte Jahrhundert will sich auf der rechten oder herzlosen desto mehr zeigen. Ich möchte sagen, die Liebe ist das Sehen und der Haß das (immer schmerzliche) Fühlen des innern Auges, womit sich auch Blindheit verträgt, obwol nicht umgekehrt. Das Edlere ist überall so leicht zu tödten, indeß das Gemeinere fast wider Willen aufsteht, und ach, wie leicht wird Liebe getödtet! Unser Jahrhundert hat die Tugend des Teufels, welcher Diejenigen peinigt, die so wenige haben als er selber. So erkältet die französische Philosophie, wenn verdoppelte[1]) es hindert, wie nur einfache, aber nicht doppelte Fenster gefrieren. Das Schlimmste ist, daß aus der Einbildung, zu hassen, viel leichter Wahrheit wird als aus der, zu lieben, so wie leichter ein Mensch schlecht wird, der sich für schlecht, als einer gut, der sich für gut hält. Unsere jetzigen Kriegsjünglinge gleichen den Lykanthropen der alten Zeit; sie glauben sich aus Menschen in Wölfe verkehrt und rauben und beißen dann wirklich als Wölfe.

Ist es nicht eine zweite Verderbniß, daß man von der Zeit, welche den von den französischen Enzyklopädisten gewählten unheiligen Vater aller Tugenden, den Egoismus, gekrönt und mehre Kardinallaster zu dessen Bedienung geadelt hat, das beste Mittel, das sie gegen diese erste[2]) anbeut, wie das heiße Wetter gegen Raupen die Nässe, nicht annehmen will, nämlich die Empfindsamkeit?

Arme, aber heilige Empfindsamkeit!*) Womit wird nicht Dein Name verwechselt, indeß Du allein, wenn nach Schiller die Dichtkunst die schöne Mittlerin zwischen Form und Stoff, noch gewisser die schönere Mittlerin zwischen Menschenliebe und Eigenliebe bist! Freilich darf Dich Jeder tadeln, der Dich mit dem heuchlerischen künstlerischen Nachsprechen jener Leute vermengt, die Dich einmal hatten, dann auf immer verloren und die nun als geistige Weichlinge Dich gebrauchen, weil sie den ganzen innern Menschen nur zu einem größern Gaumen machen. Jeder verfolge die nachgebetete Empfindsamkeit, die des Gedächtnisses,

*) Hier liefen die letzten Poetiker davon, und nur drei verblieben, worunter der schöne Jüngling war, obwol verstimmt.

---

[1]) Philosophie des Verstandes und des Herzens zugleich, scheint Jean Paul zu meinen. — A. d. H.

[2]) Nämlich: Verderbniß. — A. d. H.

die von Andern oder von sich geborgte; — aber die rein und leise wie eine Quelle aufspringende, unaufhaltbare, ist diese durch Schwäche verächtlich? —

Dann ist's befremdend, daß sie — nämlich die ursprüngliche, nicht die abgeleitete — nur bei Kraftmenschen ist und war. Denn erstlich gerade das elastische Herz der unschuldigen Jünglinge zerspringt wie Staubfäden vor der kleinsten Berührung der Welt. Zweitens, die sogenannte Empfindsamkeit entwickelte sich gerade an drei Dichtern von rechter Kraft in jeder Beziehung. Petrarca, zart an Sinn, stark und heilig im Leben, ist der erste, wenn man den alten Krieger Ossian ausläßt. Der dritte ist Goethe im „Werther" nach seinem „Götz v. B." Der zweite ist der feste stolze Klopstock in seinen frühern Liebes- und Freundschaftsoden, welche wahrscheinlich in keinem Herzen sterben als im letzten der Erde. Kurz, auf einem Berge kann sehr wohl ein See sein, z. B. auf dem Pilatusberg[1]) ist einer.

Allerdings wendet man gegen neuere Empfindungen ein, daß die alten Griechen solche gar nicht empfunden hätten, ja uns ganz hierin (in diesem Empfinden) ohne Muster gelassen. Der Einwand wird durch das stärker, was er noch in sich schließt, daß nämlich die Griechen (was eben Alles zur Empfindsamkeit gehört) auch eine ganz andere, kürzere Liebe gegen die Weiber besessen, desgleichen gegen die Menschen überhaupt, die sie blos in Griechen und Barbaren eintheilten; — daß sie (bevor das Neue Testament und die Kirchengeschichte sie umgoß) von Christenthum, Gottheit, zweiter Welt und Romantik (dieser sentimentalen Mutter) so wenig gewußt und geahnet — und daß sie überhaupt Kindern und Wilden schön geglichen, welche Beide wenig mit Sentimentalität verkehren ...

Ich lasse dabei noch wichtige Einwandspunkte aus, z. B. daß sie Kant's Kritik und Spinoza's Ethik nicht erfunden, desgleichen nicht die Druckerei und Setzerei und den Reim und — — das 18te Jahrhundert .... Freilich, da liegt viel; denn jedes Jahrhundert erfindet sich selber allmählich, wie wir schon am 19ten ersehen. Folglich kann es an und für sich uns gar nicht schaden, daß wir im Punkte des Herzens um fast 2000 Jahre älter und reicher sind als die damaligen Griechen. Ist die Menschheit nicht ein Baum, an welchem das dünne, weiche poetische Blüthenblatt zuerst aus schwarzen Aesten bricht, dann das einfarbige dicke, feste Laubwerk und doch dann die vielfarbige, weiche, zarte

---

[1]) Der Pilatusberg ist ein mächtiges Kalksteingebirge am westlichen Ufer des Luzerner Sees. — A. d. H.

Liebesfrucht der Blüthe? — Oder soll die Dichtkunst sich mehr als die Philosophie an die Vorzeit kehren? Warum soll, wenn letztere jetzo gerade alle frühern Geister der Philosophie als Lebensgeister in einen lebendigen Leib sammelt, die Poesie nicht ebenso gut mit frühern poetischen Geistern ihren eignen organischen beseelen dürfen, ohne daß sie sich dazu ein Brustgerippe in Athen ausgrabe oder eine Bildsäule in Rom? Darum, weil der Mensch lieber der Vor- und Nachzeit angehören will als der Zeit.

Denen fortgegangenen Herren, welche — wenn die Japaner „große Augen" als Schimpfwort gebrauchen — es ebenso mit nassen machen, hätt' es nicht geschadet, wenn ich ihnen Folgendes hätte vorhalten können, daß nämlich Liebesmangel nicht etwa blos dem Herzen schade, sondern — was man so wenig bedenkt — sogar der Poesie. Unbeschreiblich ist der Abbruch, den jeder Dichter seinen Geisteswerken thut, wenn er nicht stark empfindet. Er sei zum Beispiel gefühlloser Vater eines wirklichen Kindes: wie will er im Poetischen wahre Vaterliebe malen, wenn er sie vorher nicht gehegt gegen den kleinen Windelwicht? Bedenkt wol der Autor, der wirkliches Empfinden hintansetzt und versäumt, genugsam, daß er's dann desto schlechter schildern werde? — Denn bloße poetische Richtung und Form ohne Herzensstoff ist Anzünden einer Fackel ohne Docht. Diese Armuth an Liebe zeigt und hilft sich daher bei Vielen dadurch, daß sie Gedichte und Kunstwerke nur auf Menschen machen, die selber schon wieder in einem Kunstwerk stehen, z. B. auf eine Mutter, aber auf eine gemalte von Rafael, auf eine Schauspielerin, aber in ihrer Rolle.

Dieses Entbehren und Verachten des Stoffs macht die jetzige Dichtkunst immer mehr der Musik ähnlich, ohne Sinn umherirrend; der poetische Flügel macht blos Wind, anstatt auf diesem zu steigen, so daß sie aus den Bildern, ja aus der Sprache endlich in den Klang zieht, und zwar als Assonanz und Reim nur hinten und vornen, wie Musikstücke nur mit dem Dreiklang beginnen und schließen. Wer jetzo gar nichts zu sagen hat, läßt in einem Sonett tanzen und klingen, so wie kluge Wirthe, die saures Bier zu verzapfen haben, tanzen und spielen lassen. Der Name Stanze paßt dann trefflich; denn so heißt das eiserne Instrument, womit man italienische Blumen macht und zuschneidet. Ich will das Jahr als mein frohestes preisen, das zwölf Monate hat, wo ich kein Sonett höre und sehe, so erbärmlich jagen uns auf allen Gassen Musenpferde mit diesem Schellengeläute nach, von Reitern besetzt, deren Mantelsäume und Kappen

gleichfalls läuten. Die Reimquellen, welche Klopstock auf einige Jahre zutrat, springen um desto gewaltsamer und lustiger an allen Enden in die Höhe. Ich bin keine Minute auf diesem Eilande sicher, daß — so wie es in Italien polyphemische oder liebeklagende Sonette (sonetti polifemici), burleske, Schiffer-, Schäfer-, geistliche (s. spirituali) gab, nicht während der Vorlesung zu allen diesen noch Helden- und Lehrgedichte und Trauerspiele aus lauter Sonetten erfunden werden. Wäre Bouterwek's angenehme Vermuthung richtig, daß der Reim durch den Widerklang aus den deutschen Wäldern entstanden,[1]) so ließe der jetzige Holzmangel Manches hoffen; aber ich glaube, gerade jede Leerheit kommt den Echos zu Passe. Leute, welche weder Begeisterung noch Kräfte, nicht einmal Sprache besitzen, ringen der letztern ein ausländisches Qualgedicht ab und legen uns diese Form, als sei sie poetisch gefüllt, auf den Tisch; so suchen die armen Karthäuser, denen Fleisch verboten ist, folglich auch Würste, sich damit etwas weiszumachen, daß sie Fische in Schweinsdärme füllen und dann laut von Würsten reden und speisen. Wunderlich stechen gegen die älteren Sonette, z. B. eines Gryphius, welche, obwol in der Stammelzeit der deutschen Sprache, mit Leichtigkeit und Reinheit und Bildung fließen, unsere Neuern ab, die mit der mehr geübten Zunge nur stottern, plärren und poltern und die als Antitrinitarier der drei Grazien sich alle möglichen Sprech- und Denkfreiheiten nehmen müssen, um nur zu sagen: ich singe. — Freilich in bessern, ruhigern Stunden will es mir sogar vorkommen, als sei eben für eine besondere Unbeholfenheit in Sprach- und Versbau und für eine gewisse Armuth an Feuer und Farbe gerade das Sonett als das einzige Vehikel und Darstellungsmittel brauchbar und für diese Dichtart unentbehrlich, und zu meiner Freude wurd' ich, obwol figürlich, darin bestätigt, als ich im Rabelais*) las, daß gewisse Nonnenklöster schamhaft ein Pet nicht anders nannten als ein Sonnet; daher können wir immerhin für gedachte Gedichte den Namen Sonnet aus griechischer Nennmilde (Euphemismus) fortgebrauchen, sobald wir nur immer den Reim darauf (im Sinn) behalten.

*) Pantagr., L. 4. ch. 43.: Un pet virginal c'est ce que les sainctimoniales appellent sonnet. Dazu gehört die Note in der von mir angeführten Ausgabe des Rabelais. Wahrscheinlich sollte bei den Nonnen sonnet nach der Ableitung von son oder sonner nichts bedeuten als das deutsche „Klängchen".

---

[1]) Der Endreim ist organische Fortentwicklung des urgermanischen Stabreimes. — A. d. H.

Seit Vorleser seine Vorlesungen zum ersten Male gehalten, hat der Stoffmangel die Poetiker durch so viele Dicht- und Liebessurrogate durchgehetzt, daß sie endlich das beste fanden, den Mystizismus, und dieser, selber ein Wunder, wirkt wirklich Wunder und thut viel. Man muß nur den neuen dichtenden Mystizismus scharf von dem alten handelnden eines Spener, Fenelon, Tauler, Lopez, Markgrafen Renty, einer Guyon[1]) u. A. absondern, um jenen nicht zu wenig zu schätzen. Denn das mystische Schreiben hat mit dem mystischen Leben und Denken so wenig Verwandtschaft, daß im Poetenmystizismus eben, anstatt daß sonst Dichtkunst in Prose und Geschichte über- und niederging, umgekehrt die bloße vergangne Geschichte und Prose des handelnden sich zum dichtenden erhebt. Die alten religiösen Mystiker waren heilige brennende Seelen und lösten sich im Sterben*) fliegend wie Flammen von der schweren irdischen Unterlage ab; aber sie waren nur einfache, halbstumme Dichter; denn auf der Dichtkunst oder dem Musengipfel ruhten sie eben nur aus vom höheren Himmelsfluge, und ihr demüthiges Herz hatte außen keinen Heiligenschein, nur innen Heiligengluth.

Aber wozu ist denn eben der neue Kunstmystizismus vorhanden und gemacht als dazu, daß er über die jetzige Unersetzlichkeit des Herzensmystizismus in der liebenden Brust entschädigt und beruhigt durch den schönen Schein von Dichten und Erdichten? Um so mehr wär' es Verdrehung des neu erfundenen Mystizismus, wenn man ihm das enge Herz anstatt des weiten Kopfes zur Wohnung geben wollte; der mystische Poet ist nur im edleren Sinne jener Spatz einer Fayencekrämerin in Paris,

*) Vor der Kraft und Weltüberwindung der ächten Mystiker schwinden selber die Stoiker in Zwerge ein; denn diese verpanzerten sich blos in das Eis der Vernunft und genossen blos das Glück, niemals unglücklich zu werden; jene aber, gleichsam wie vierte Personen in der Fülle der Gottheit wohnend, empfangen so wenig als diese von der Welt einen Schmerz, sondern die Liebe wandelt ihnen jeden in Genuß und jedes Opfern in Bekommen, und ihnen fehlt fast nur die Freude, zu leiden. Wer die Gewalt der Idee und das schönste Sterben kennen lernen will, der trete nur an das Sterbebette der Mystiker, und er wird wenigstens wünschen, wenn nicht zu leben, doch zu sterben wie sie.

[1]) Philipp Jakob Spener (1635—1705), Stifter der Pietisten. François Salignac de Lamothe Fenelon (1651—1715), vgl. Arnd, I. S. 513 ff.; Hettner, II. S. 24 ff., Heinrich Heppe, Geschichte der quietistischen Mystik in der katholischen Kirche, Berlin 1875. Johann Tauler (1294(?)—1364), Verfasser der „Nachfolgung des armen Lebens Christi“. Gregor Lopez (1542—1596), vgl. Heppe, S. 39 f. Gaston Jean Baptist Marquis von Renty (1611—1649), vgl. Heppe, S. 92 ff. Jeanne Marie de Lamothe Guyon, geb. Bouvière (1648—1717), vgl. Arnd, I. S. 526 ff.; Heppe, S. 145 ff. — A. d. H.

welcher das ganze lateinische Vaterunser abzubeten verstand,*) nur daß er zwischen die sieben Bitten zur Unzeit seine Schimpfwörter und oft vor und nach der vierten Bitte seine Futterfoderung einschaltete, anderer Punkte nicht zu gedenken, in welchen der Sperling durch sein Paternosterbeten um nichts christlicher geworden. Ja, es läßt sich ohne den geringsten Nachtheil des poetischen Mystizismus gedenken, daß, so wie vormals Teufel in die Gergesener Schweine gefahren, so auch mystische heilige Geister in diese zu treiben sind; wiewol kein Schwein sich sittlich kompromittirt, es habe nun den Teufel im Leib oder den heiligen Geist.

Das Mystische ist das Allerheiligste des Romantischen, der unsichtbare Nadir von dessen sichtbarem Zenith. Ist nun aber die heutige Herz- und Stofflosigkeit da, welche das Romantische nicht schaffen kann, so kommt ihr das Mystische erwünscht, und sie läßt statt der romantischen Dämmerungsschmetterlinge besser die mystischen Nachtschmetterlinge ausflattern, oder mit andern Worten, sie taucht sich jetzo nicht zur romantischen Perlenbank unter, sondern glücklicher in die mystische Nebelbank ein. Noch ein ganz besonderes Glück wollte, daß die Philosophie des Absoluten gerade ihren Urgrund, Ungrund, Abgrund aufthat, als die mystischen Flügel dergleichen zum Flugraum nöthig hatten. Der Kopf fodert, wenn kein Herz das All oder Sein ausfüllt oder entleibt und beseelt, von diesem All so viel, daß er auch Gott eine Folie unterlegt. — Nun aber, durch Absolutismus und Mystizismus haben wir viel und genug, einen Abgrund nach oben und einen nach unten, ein umgekehrtes oder unteres Himmelsgewölbe zum obern, in welche beide wir hangend schauen — den Erd- und Weltball stießen wir längst mit dem Fußball weit über alle Himmel hinaus — und so möchte anjetzo mystisch zu wirbeln sein und zu gleicher Zeit zu steigen (auf und ab) und zu festschweben und zu fortflattern (weil im ausgeleerten, entkörperten Aetherblau kein dicker Erdkörper Regen und Ruhen entscheidet) und kurz Alles zu sein, sogar das Nichts.

Ungezwungener gehen wir jetzo vom Mystizismus auf die letzte oder

Vierte (Achte) Kautel des Herzens,

die sinnliche Liebe,

über als in frühern Vorlesungen, wo wir von der dritten des Hasses zur Liebe übersprangen. Wie kann ein Menschenfeind eine Frau lieben, ohne zu erröthen? — Ein Mann, der unmittelbar von

*) Journal „London und Paris".

Plato und den alten Tragikern herkommt und den Paphischen Hain der neuern Poetiker so ohne Blätter und so nackt und durchsichtig findet, glaubt nicht aus Griechenland nach Griechenland, sondern nach Kamtschatka zu kommen, wo man Amor's Pfeile in Koth taucht.

Der stärkste Einwand gegen die Ausmalerei der sinnlichen Liebe ist kein sittlicher, sondern ein poetischer. Es giebt nämlich zwei Empfindungen, welche keinen reinen freien Kunstgenuß zulassen, weil sie aus dem Gemälde in den Zuschauer hinabsteigen und das Anschauen in Leiden verkehren, nämlich die des Ekels und die der sinnlichen Liebe. Freilich postulirt man für letztere das Gegentheil vom Zuschauer, — man geb' ihm aber auch vorher eine Hand voll dünnes Silberhaar dazu und ein sedates Alter von achtzig Jahren. Wenn schon Scioppius[1] (nach Bayle), ob er gleich aus den Klassikern weniger Vergnügen als Phrases schöpfen wollte, sich genöthigt sah, Fisch und Fleisch zu fliehen, schlecht zu essen (z. B. Käse) und hart zu schlafen, um nur zu bleiben, wie er war: so steht ja das Allerschlimmste von Kunstliebhabern zu erwarten, welche zugleich lesen und essen; wiewol sogar in La Trappe, wo nicht der beste Tisch ist, hatte ein De Rauce*) nöthig, ein Bibelbuch zu verbieten, die „Geschichte der Susanna", so wie die alten Rabbinen die Lesung des Hohenliedes vor dem dreißigsten Jahre. Wozu eine Malerei, welche poetische Seelen unterbricht, zarte verletzt und blos schlechte erquickt? Welcher Künstler möchte sich zum gemeinen Kuppler der letztern erniedrigen und Augenzeuge ihres beschimpfenden Antheils werden? — Ich fürchte aber, es hat mehr die eine Leichtigkeit, manche immer hinter Schleiern gezeichnete und eben darum seltene Verhältnisse zu geben, und die andere, damit auf Kosten der Kunst zu bestechen, also nicht die Rücksicht der Kunst, sondern der Mangel daran, uns bisher so viele freche Ausstellungen gegeben, so wie freche Gönner derselben dazu, welche lieber der Kunst durch sittlichen Stoff zu bestechen verbieten als durch unsittlichen. Die größten Dichter waren die keuschesten, unter unsern nenn' ich nur Klopstock und Herder, Schiller und Goethe; des Letzten drei sittliche Grazien in „Tasso", „Iphigenie", „Eugenie" können sogar ihre wie von einem Sokrates[2]) angelegte Kleider unbeschämt entbehren und diese dem nicht lüsternen, nur poetischen Zynismus einiger seiner männlichen

*) Schlichtegroll's Nekrolog.

[1]) Vgl. oben S. 398, Note 1. — A. d. H.
[2]) Vgl. oben S. 19, Note 1. — A. d. H.

Darstellungen als Draperie umwerfen. Welches Volk gab denn von je her die frechsten Gedichte? Gerade das, welchem beinahe gar keine andern glücken, das gallische, so wie sogar Voltaire mehr Dichter in der „Pucelle“ als in der „Henriade“ war; Rom, weniger dichterisch und frecher als Athen, gebar das Schlimmste erst unten im finstern Abgrund des eingesunkenen Dichter-, Sitten- und Römerreichs. Unsittliche Frechheit könnte man mit dem Arseniksublimat vergleichen, das die Farbenstoffe glänzender macht, am Ende aber den Zeug zerfrißt und dessen Träger gelinde vergiftet.

Etwas ganz Anderes und Erlaubteres ist der Zynismus des Witzes und Humors. Denn wenn dort der Zynismus der ernsten Poesie durch die geneigte Ebene einer langen Gestaltenfolge einen Fall des Wassers hervorbringt, der endlich ein reißender Strom wird — welche üppige Gestaltenfolge aber bei den Griechen nie vorkommt —, so zersetzt der Witz und der Humor eben die Gestalt zum bloßen Mittel und entzieht sie durch die Auflösung in bloße Verhältnisse gerade der Phantasie; daher ist bei den keuschern Alten und Briten der komische Zynismus stärker, aber die üppige Gestaltenmelodie schwächer, bei den verdorbenen Nazionen hingegen Beides umgekehrt. Ein Aristophanes, Rabelais, Swift sind so keusch als ein anatomisches Lehrbuch. Etwas Anderes, aber Schlimmeres ist jenes persiflirende Gedicht, z. B. der Franzosen, der Weltleute und manches von Wieland, das, zwischen den Grenzen des Ernstes und Lachens schwebend, nur Geister vernichtend belacht und Körper ernst schaffend malt; denn wenn in Homer, selber in Goethe (in der hyper-dithyrambischen „Braut von Korinth“) der Ernst einer höhern Schönheit und Empfindung die üppige Gestalt gleichsam in ihren eignen Glanz einschleiert — und die Gewalt der Schönheit die Schwere des Stoffs verklärt, so ist in jener französischen Gattung ein umgekehrter Zentaur, der Mensch wird besiegt und das Thier befreit; alles Edle wird lachend, d. h. vernichtend behandelt, alles Sinnliche ernst und warm ins Feld geführt und der Mensch zum Affen des Urang Utang's gemacht, so daß die ganze Gattung gerade so sittlich- als poetisch-zweideutig verbleibt.

Fast schamhaft, nämlich mich schämend des Schämens, bring' ich meinen halb sittlichen, halb poetischen Zweifel gegen Bordellausstellungen vor und wage an den jetzigen poetischen Musentempel — der aus den schönen Säulenstürzen und andern Ruinen des alten Tempels aufgeführt worden, den die Griechen der Unverschämtheit errichtet hatten — mit beiden jüdischen Gesetztafeln

auf den Schultern hinzutreten, weniger um sie aufzustellen, als um sie abzulesen.

Ich dringe gar nicht darauf, daß wir gen Himmel fahren anstatt zum Teufel, der früher in uns gefahren und dem wir also den Gegenbesuch, meines Erachtens, schuldig sind, sondern die Hauptfrage ist hauptsächlich die: Da man behauptet, daß dem Dichter als Dichter die ganze Erde und Welt und Alles zum Nach- und Vormalen frei vorstehe und vorliege und ihn keine beschränkende Zeit und Sitte bekümmere, — wo ist denn, fragt man, der glücklich freie Mann zu finden? In der Wirklichkeit schwer; noch ist uns kein griechischer oder sonstiger Poet aufgestoßen, der ohne Magen, ohne Vaterland und dessen Sitten und ohne Zeit gewesen wäre, desgleichen seine Verehrer, sondern er hatte seine Verwandten, Gedärme, Wochen und Winkel zu jener Individuazion, welche Philosophen von ihm fodern. Nur Gott allein könnte der Dichter sein, welcher ohne alle Rücksichten als eigne schaffen könnte; er hat es auch gethan, wie denn jeder Dichter eine kleine Metonymie von ihm ist und andere Leute End- und Leberreime und ein Jahrhundert ein säkularischer Vers.

Noch hat also kein Dichter Zeit und Raum verschmäht — nämlich Jahrhundert und Vaterland —, sondern er war darin. Er that das auch vorzüglich mit, weil er bald merkte, daß seine Zuhörer und Leser ebenso gut als er sowol geboren als begraben würden. Daraus erklärt sich's nun sehr, daß die griechischen Dichter — ungeachtet aller dichterischen Gottesfreiheit — doch die vaterländischen Sitten dichtend achteten und schon darum nie gegen sie arbeiteten, weil sie blos durch sie arbeiteten. Himmel, wie barbarisch wär' es ihnen vorgekommen, mit barbarischen ausländischen Sitten zu bestechen, statt damit abzustoßen — über die heilige Scheu und Liebe gegen ein Vaterland roh wie ein Thier wegzutreten! Und hätt' es ein Grieche gethan — und vollends auf der Bühne, wie es doch der jetzige Deutsche versucht, z. B. Schiller und Schlegel[1]) — das zartfühlende Volk hätte ohne Kunstrichter gerichtet als Sittenrichter. Denn jedes Volk ehrte seine Sitte als das Blut des moralischen Herzens; — und nur wir Deutsche wollen unsern Kosmopolitismus des Geschmacks auch zu einem der Sitten ausdehnen, so sehr sich Letztes selber aufhebt, da Sitte als solche eben sich beschränkt. Freilich kann die Dichtung da frei sein, wo es Sitte vorher war, und vor nackten Logen mag die tragische Muse unbekleidet tanzen; aber geziemt

[1]) Jean Paul denkt hier an Schiller's „Braut von Messina" und A. W. Schlegel's „Jon". — A. d. H.

denn die Entschleierung der Ehefrau einer Jungfrau? Da es keine absolute Schamhaftigkeit oder Schäme giebt, aber doch relativ gegen die Phantasie, nicht gegen die Wirklichkeit, und da die Enthüllung eines Fußes in Spanien oder eines Gesichts im Orient so groß ist als eine gänzliche bei uns: in welchem Lande oder an welchem Feigenblatte könnte denn das Ver- und Entschleiern Grenzen anerkennen? Wer keine absolute Nacktheit annimmt, muß jeden längsten Schleier der Sitte ehren und nicht verkürzen. Ist Schamhaftigkeit einmal etwas Heiliges, was nur den Menschen angehört, so muß sie verehrt und geschont werden, in welche Zeitenhülle sie auch sich werfen wolle.

Nirgend aber, in keinem Gedichte, Gemälde, Gebilde kann sie mehr verwundet werden als auf der Bühne — vor dem lebendigen Volk, wovon ein Fünftel aus Jungfrauen und Knaben besteht — mit lebendigem Wort und Spiel — und endlich durch den lebendigen Menschen, der vor einer Menge erotische Geheimnisse an seiner Person entwickelt ....

Laßt uns wenigstens die Schauspielerin (wenn auch nicht den Mann oder Vater) schonen. Ist es nicht Grausamkeit eines Dichters, welcher ihr eine Oeffentlichkeit aufdringt, deren sich eine Oeffentliche schämt? — Auch begeht der Dichter mit dem Plagium an den Römern, welche Sklaven auf dem Theater wirklich foltern und ehebrechen ließen, ein Menschen-Plagium; denn er soll die Grenze respektiren, wo der schauspielende Körper aus dem Scheinen heraustritt ins Sein, und wie er dem männlichen kein zerstörendes oder berauschendes wahres Trinken, so darf er dem weiblichen kein Opfer befehlen, das nicht der reinsten Jungfrau in der Loge anzusinnen wäre. Begehrt er mehr, so ist er ein Tyrann, kein Künstler, den ich hasse, weil er Menschenhaß in Kunstliebe versteckt.

Die Dichter lassen gern ihre dichtende Nacktheit — um sie zu retten — mit der griechischen, mit der steinernen, ja auch mit der malerischen vermengen. Aber welcher Unterschied zwischen allen dreien! Denn erstlich die steinerne ist keine; eine Statue muß nackt sein; ein Steinmantel würde eben nur einen Mantel zeigen, keinen Leib darhinter. Die plastische Bestimmtheit der Wirklichkeit ist das eiserne Kerkergitter, ja Mauerwerk der Phantasie; diese wird dabei ein Geschöpf, kein Schöpfer, und da alles Wirkliche als solches, nämlich ohne Phantasie, heilig ist und kein Schamroth aufzulegen braucht, wie die unschuldigen Kinder zeigen, so habe die Bildsäule, wie eine spartische Jungfrau, nichts um als den allgemeinen Schleier der Gesinnung. In der That haben

daher Wollüstlinge in ihren Kabinetten alle andere nackte Kunstwerke eher als steinerne.

Kurz, in der Bildhauerei schafft die Wirklichkeit die Phantasie — anstatt daß im Gedicht diese jene schafft —; auch kennt sie als vereinzelnde Darstellung (denn wer sah noch ein in Stein gehauenes historisches Stück?) nur die allgemeinsten Verhältnisse der Menschheit, welche jede hinfällige Sitte so gut ausschließen, als ein Kind es thut.[1]) —

Die Malerei aber, die Mitteltinte und Mittlerin zwischen Poesie und Plastik, hat schon keine Kleidung mehr an, die einen Leib verdrängte oder ersetzte, statt zu verheißen. Sondern sie öffnet der Phantasie die Schranken, unbekleidet ebenso gut als angekleidet. — Und jede Pariser Bestie sucht ja eben ein Bilderkabinet mit Schürzen und hat eine Handbibliothek ohne diese — —

Mein letzter Grund für einiges Maßehalten in der erotischen Entschleierung ist blos — und man wird mir leicht zutrauen, daß ich ihn nicht für den stärksten geben will — vom Glück der Menschheit hergenommen oder doch des Jahrhunderts. Gehörig eingeschränkt, ist Rücksicht auf Menschenwohl an keinem Dichter verwerflich. Wenn es nun wahr ist, daß die Schmarotzerpflanzen der sechs Sinne ganz Europa aussaugend umschlungen halten, und daß besonders der Geschlechts-Ephеu bald an die Stelle des vertrockneten Baumes den Gipfel heben werde, so sollte der knechtischen Zeit durch die freie Poesie eine sinnliche Richtung mehr genommen als gegeben werden. Sonst, wo es noch Religion und große Zwecke gab und Stärke des Körpers und der Seele, folglich Schwäche der Geschlechtsphantasie, wo ein Boccaccio noch mit Petrarcha Briefe wechselte und über Dante eine Professur hatte, sonst mochte wol eine poetische Flamme von Amor nicht schaden, weil man dem Pulver glich, das sich nicht an der Flamme, sondern an der berührten Kohle entzündet. — Jetzo ist's schlimmer. Nehm' ich Hauptstädte aus, wo die Bühne den Sitten wenig schaden kann, weil da die Kunst mehr Gebildete als Sittliche findet und also nur erfreuen, nicht entstellen kann, so könnt Ihr ebenso gut ein Feuerwerk in einer Pulvermühle abbrennen als eines und das andere schreiben, und die Wuth einiger neuern Poetiker gegen die bisherige Ehrbarkeitssprache, als werde sie gerade jetzo über die Grenze getrieben, ist fast sündig-dumm.

Indeß eben aus dem Menschenglücke wird ein Grund für erotische Ausstellung hergeholt von dem angenehmsten Reisenden, der je aus Frankreich wiederkam. Freie Gemälde möchten nämlich

[1]) Hiezu vgl. Vischers Aesthetik, §. 601. 615. 631. — A. d. H.

— hofft der Verfasser der „Reisen im mittäglichen Frankreich", da er mit der fürstlichen Brautkapelle sich rechtfertigt — der matten Schattenwelt der großen Welt etwan einigen Geschmack an der Sinnlichkeit beibringen oder auffrischen, woraus denn vieles Gute, hofft er, entsprießen könnte, z. B. Erbprinzen. Sollte der gute eifernde Weltmann wol gegen die Phantasie der Weltleute gerecht genug sein? Denn an erotischer Phantasie sind sie, ungleich den alten Kraftvätern und gleich allen Schwächlingen statt arm gerade krank und reich; gerade weniger davon wäre fast Austernkur. — So aber giebt ihnen der witzige Reisende die Materia peccans, den Sünden- oder Giftstoff, als Materia medica (als Heilstoff) ein und martert die arme reiche und große Welt nur noch mehr mit idealen Lavater'schen Aussichten in einen Himmel, zu welchem ihr so oft ein Flügel gebricht. Einen mitleidigen Mann bewegt es — sogar zum Lachen —, wenn er sich den Jammer gerade der Leute von Geburt blos denkt, welchen solche Werke nur bitterer machen. Nur dem alten Kraftdeutschen an Seel' und Leib sind daher die freiesten Malereien blos Malereien, und es ist für diese Rücksicht kein böses Zeichen, daß die Zensur in Dresden und Leipzig gerade Althing's Werke und einige Artikel von Gräff — welche gleichsam die in beiden Städten verbotnen Dirnenhäuser geistig repräsentiren — mit den Namen der Städte und Verleger zu drucken erlauben konnte. — — Und nun Sapienti sat! — Auf diese wenigen acht Kautelen schränkt sich mein ganzer Tadel der Poetiker ein. Die Stammmutter und Eva dieser Sündenfamilie ist blos — Jugend, theils der Individuen, theils der Zeit. Man schaffe die Mutter fort, so bleiben die Geburten aus. Da nun schon so Viele wahrgenommen, daß jede Jugend, sei sie noch so groß, täglich abnehme (in unsern Tagen vorzüglich) und endlich ganz eingehe, so schauen wir ja dem herrlichsten Vertrocknen der Ströme entgegen, wenn das Versiegen der Quelle so entschieden ist.

Doch, meine Herren, da Sie, wie ich merke, sämmtlich — wahrscheinlich aus Verdruß nach Hause gegangen sind, so daß Keiner von uns mehr da ist als ich allein, so breche ich ohne Weiteres ab und auf und geh' auch fort; denn mich brauch' ich wahrlich nicht zu überreden.

Diesjährige Nachlesung an die Dichtinnen.

Denn mehre Zuhörer sah ich gewaltsam von Damen an den Armen gefänglich eingezogen und zurückgebracht, damit sie einer Nachlesung der Vorlesung beiwohnten. Sie sagten sämmt-

lich — denn jede sprach mit —, keine wäre eine Dichterin, insofern nach Wolkens[1]) Regel dies eines Dichters Frau bedeute, sondern jede wäre eine Dichtin oder unverheirathet; denn es lohne die Mühe nicht, einen Mann zu haben. Ich faßte diesen Redefaden auf und zog ihn länger aus: „Sehr wohl! denn die Ehe ist gegen die lyrische Blumenlese der Liebe, ja gegen deren bloßes Schlemperlied[2]) eine so langweilige Kanzleiprose, als ich nur kenne, und ein paar weibliche Reime wollen im ehelichen Kanzleistil wenig verfangen gegen den Ehemann, den ewigen Reimer auf sich. — Aber was beliebt Ihnen?"

— „Ein Widerruf!" sagte eine Berliner Jüdin so keck, als hätte sie mich zum Mann und Narren zugleich. Es standen nämlich fünf Jungfrauen oder so etwas dergleichen da, entweder der rechte oder der linke Flügel der bekannten zehn Jungfrauen in der Parabel der Bibel. — Ich versetzte: — „Und warum nicht? Warum soll ich denn, wie Jeder, das ganze Leben durch mein eigner Jaherr bleiben (denn ich sage zu Allem Ja, was ich sage), und nicht auch mein Neinherr werden?" — „So ist er immer," sagte eine zweite Jungfrau zu den übrigen; „eben Ihr Spaß (fuhr sie gegen mich fort) hat uns bisher in der That für Ihren Ernst meistens schadlos gehalten, und wir Alle, wie Sie uns da sehen, sind nicht von Ihnen abgefallen, so sehr wir auch rechte Freiheit, ungebundne Lebart in Ihrer ungebundnen Schreibart vermißten." — „Wenigstens mit Ihren prüden Britinnen und Ueberkeuschen sehen wir uns gern verschont; ach! in mancher Zügellosigkeit ist vielleicht mehr Religion, als Sie nur glauben," sagte die Dritte, der die jungfräuliche Lampe wahrscheinlich von den vielen Winden der Reisen ausgeblasen worden. — „Nur Kraftweiber wollen wir," sagte die Vierte, „statt Euerer elenden früheren Kraftmänner, mehr nicht; nach nichts sollen sie fragen, nicht einmal nach Männern, sondern sich selber setzen wie Fichte" — die vierte Jungfrau war ganz von der Sache abgekommen, wie vielleicht von noch wichtigern Sachen; ihr Lampenlicht war nicht erloschen, denn sie hatte gar keine Lampe. Jetzo schien es, als wenn ich zum Schlagworte käme, als die Fünfte, gleichsam die Domina und Pröpstin des Nonnenchors, mit den Worten losschlug: „Die Sache sei kurz so: sie Alle hätten die Jubilate-Vorlesung der Vorschule längst vor Jahren gelesen und begehrten die Langweile nicht zum zweiten Male, son-

[1]) Vgl. oben S. 322, Note 1. — A. d. H.

[2]) Schlemper, so viel wie Schlemmer. Das Wort Schlemperlied gebraucht Nicolai in einer Anmerkung zu Lessing's Brief an ihn vom 25. Mai 1777 (G. E. Lessing's sämmtl. Schriften, Bd. 27 (1794). S. 383). — A. d. H.

dern sie wären hergekommen, um von mir, wenn ich wollte, die Ansichten und Anreden an weibliche Poetiker oder Dichtinnen, besonders aber die vier Herzens-Kautelen angewandt zu hören, die sie etwan zu beobachten hätten, damit sie nur nicht zu tief unter den Klotilden und anderen Romanengeln zu stehen und zu fallen kämen."

Es war viel, mithin zu viel; in solcher Noth drückte der Vorleser anfangs seine Entzückung und Verlegenheit durch ein Sonett aus, wovon ihm in der Eile nur die Reime der ersten Strophe entfuhren. Sonetten — nett — öd' — Nöthen — Nähten — sonn' — Sohn. Darauf begann ich leicht in ungebundner Rede so:

Schönes Fünf!

Wäre Ideenordnung so sehr von Damen gesucht als Körperordnung, so müßt' ich aufhören und gute Nacht sagen. Aber so schnei' es denn unter einander! Die vier Herzens-Kautelen männlicher Poetiker — Stolz, Grobheit, Haß, Liebe betreffend — lassen sich für weibliche in eine fünfte einfassen,

die, nicht zu heirathen.

Niemand horche zu erstaunt auf! Ich nehme ja ausdrücklich den Fall aus und gebe ihm die Ehe zu, wenn eine geniale Braut den Ehepakten den geheimen Artikel beifügen läßt, worin die Zeit von beiden Parteien festgesetzt wird, worin sie sich scheiden lassen. Schon Mehre haben vor mir bemerkt, wie eng und warm eine Ehescheidung ein Ehepaar in höherer Potenz wieder verknüpfe, wie ein Ehemann, und wär' er ein Poetiker mit seiner abgeschiedenen Dichtin, ja Dichterin, liebend ein pikantes Verhältniß durchgenießt — er kein Wittwer, sie keine Wittwe — Keines befehlend, Keines gehorchend, ausgenommen mit Umtauschen — Beide zart und warm — Beide nicht aus Pflicht liebend, vielmehr darüber hinaus — Beide scheu und doch vertraut — furchtsam vor der Welt, halbkühn in der Einsamkeit — und Beide mit einer Freiheit, in welcher jede Minute Nein sagen kann ...... Jungfrauen, schon das bloße Gemälde des Scheidens ermuntert zur Ehe. Insofern gleicht ordentlich eine eheliche Person einem peinigenden Zahne, den man ausheben und von den Nerven sondern läßt und darauf wieder in die Zahnlade einsetzt zum Glänzen und Beißen ohne die geringsten Schmerzen mehr.

Aber gemach! Denn so empfehl' ich die Kautel der Ehelosigkeit schlecht, als ob nicht die meisten Vortheile derselben auch ohne Scheidebriefe zu haben und zu verbriefen wären.

Die vier Herzens-Kautelen rathen sanft vom Heirathen ab. Erstlich die des Grobianismus. Die Grobheit der männlichen Poetiker süßt sich in den zarten weiblichen zu bloßem kecken, trotzenden Absprechen über Weiber, Männer und Bücher ab, und für eine Dichtin giebt es kein Ansehen (Autorität) als das im Spiegel oder höchstens Goethe oder Shakespeare oder irgend ein Leibschriftsteller. Insofern wäre nichts zu tadeln. Aber leider der Ehemann, gutes Fünf, sitzt nicht still dazu, wenn Ihr dasselbe fast kriegerische Absprechen auch an ihm versucht. Und bei wem könntet Ihr mehr Gelegenheit und Gründe zu diesem kühnen Aburtheln vorfinden als bei ihm? Denn je näher dem Rom, sagt das Sprichwort, desto weniger gilt der heilige Vater; und mancher Ehemann ist oft gar weder ein Vater noch ein Heiliger. Ihr werdet es vollends so arg treiben, daß die Stadt erschrickt; denn wenn schon überhaupt die weiche duftende Honigblüthe der Jungfrau im Treibkasten des Ehebettes zu einem Winter- oder Lagerobste zeitigt, das erst später so weich wird, so läßt sich in einer andern Allegorie denken, was eine Amazone von Jungfrau, welche schon *eine* Brusthälfte dem Bogenanlegen aufgeopfert, noch viel Sanftes von der andern unter den Opfern einer Frau zurückbehalten möge. In neuer Zeit wird überhaupt, ungeachtet der Alten, der Bibel und Rousseau's, den Weibern statt der Milde mehr die Wilde angerathen und angelehrt; aber mir dünkt, aus Verkennung der weiblichen Anlagen. Glauben Sie mir, verehrtes Fünf, Sie Alle haben die nöthigsten zum Toben und Brausen, und wenn ich es wünschte, würden Sie solche mir auf der Stelle zeigen und den Satz lebhaft darthun. Die Weiber haben gesellige Milde, die Männer gesellige Wildheit, weil das männliche Feld ein öffentliches, also oft ein Schlachtfeld ist. Vorleser Dieses hat Madonnen in Blick und Ton nach dem Uebertritte aus der Gaststube in die Wohnstube als gute Sturmläuferinnen angetroffen, und so hoch er Lavater's „Physiognomische Fragmente" achtet, so machte er doch in den weiblichen Gesichtern noch kein Fragment ausfindig, das ihm für Milde und Ruhe zum Bürgen stand; aber in männlichen fand er zuweilen das Fragment. — Dabei hat die neuere Stärkkunst der Weiber (sthenische Methode)[1]) noch etwas Alltägliches übersehen. Der Mann ist nämlich als Jüngling am Wildesten, und an den Jahren kühlt er sich ab; das Weib aber ist als Jungfrau so schüchtern, so mild und weich, und jeder Dorn der Rose grünt und beugt sich, bis später in der ein-

[1]) *Sthenie* ist Krafterhöhung nach der Brown'schen Heilmethode. (Vgl. oben S. 361, Note 1.) — A. d. H.

samen Selberherrschaft der Ehe Alles schön erstarkt. Ein Drittes führ' ich gar nicht an, sondern setz' es erwiesen voraus — weil Sie es leicht auf der Stelle zu beweisen übernähmen —, daß, wenn ein leidenschaftlicher und aufgestürmter Mann doch zuweilen Gründe annimmt, die Frau alle nicht nur im Sturme abweist, sondern auch in der Windstille sie ablehnt; wie denn überhaupt wol ein Sokrates gegen eine Xanthippe deutlicher ist als eine Sokratissin gegen einen Xanthippus .... Und doch schüttet Ihr Büchermacher noch in das Frauenfeuer Euer fettes glattes Tintenöl! — Nun aber will vollends der Ehemann von Ihnen, angebetetes Fünf, noch mehr angebetet sein als selber Goethe; denn er vergiebt der Gattin leichter jede andere Sünde als die gegen den heiligen Geist seiner Persönlichkeit. Ein leichtes Wort zieht hier oft schwerer als eine Thatenlast. Erhalten Sie sich aber außerhalb der Bretter, Stollen und Franzenvorhänge des Ehebettes und bleiben Sie blos bei Anbetern, so können Sie diese ohne den geringsten Abbruch der Liebe auspfeifen auf dem Schlüssel — denn er öffnet Ihnen nur deren Herzen — und ausstellen mit dem Halseisen — denn es wird nur ein eheliches Halsband daraus; — ja, die allgemeine Weltgeschichte theilt uns mehre Ohrfeigen mit, welche Liebhabern zu erhalten geglückt, und die sie blos zu desto heißern Rittern geschlagen, indeß hingegen bei Ehemännern sogar die stärksten schwerlich als Kußhände einwirken, ja die Liebe mehr zu schwächen als zu heben dienen würden.

Als folgenverwandt ist die zweite Kautel der Poetiker, der Stolz, beinah abgethan, geniales Quintett! Sind Sie für den einen Verehrer eine Perlenauster mit Perlen oder Glanzgedanken, für den andern, den Sie mit mir tadeln, eine Perlenauster blos zum Verschlingen mit Augen und Lippen, so sind Sie doch für den Ehemann nichts weiter, als was er selber ist, die Auster eines verschiedenen Geschlechtes. Ich setze Sie stolzer voraus. — Aber hier liegt doch der Hauptpunkt nicht, und nur die Eile des Ausmachens vor dem Thorschlusse verwirrt das Beste. Sie haben nämlich von Ihren Anbetern irgend einen Preisdichter sich auf immer geistig antrauen lassen, für welchen man als Seelenbraut Vater und Mutter verlassen muß. Wie nun, wenn Ihr körperlicher Ehemann, z. B. als ein Stilistiker, der Gegenfüßler oder Nebenbuhler dieses Preisdichters wäre? Bei den häuslichen Unterhandlungen darüber wünsch' ich nicht dabei zu sein. Man kann wol Altes und Neues Testament der Dichtkunst in einen Band bringen, aber nicht eine Dichtin und einen Stilistiker in ein Eheband.

Aber außer den Ehe-Neins sind hier noch mehr die Ehe-Jas zu befürchten. Wenn nämlich die Dichtin mit ihrem Anbeter oder Freunde die Ideen theilt oder tauscht, so pflanzt sie sein ästhetisches Absprechen ohne Bedenken durch Nachsprechen fort, weil wie im Körperlichen, so hier im Geistigen das Hörrohr (nach Beckmann) früher erfunden worden als das Sprachrohr — und Niemand setzt etwas daran aus. Hält sie aber an den Mann das Hörrohr anstatt an die vielen Wanderanbeter, so weiß es dort die Welt, hier wissen es nicht einmal diese selber gewiß.

Auch die bekannte dritte Kautel der Poetiker, der Haß, räth die Ehe vielleicht mehr ab als an. Sie und die Wenigen, die Ihnen nachzueifern eifern, wissen sehr wohl ohne mich, wie Sie sich vor jedem Beisitzer an Ihren Putz- und Theetischen durch einen artigen Haß der Menschenliebe, des Mondlichtes, der Empfindsamkeit, der Weinenden vielleicht größere Reize geben, als Ihre Bescheidenheit nur ahnen will. Wie der Feuer-Aetna Sizilien mit Schnee aus seinen Höhlen versorgt, so holten Sie und Ihr Verehrer sich aus Goethens neuern Werken so viel Eis wenigstens ab, als zum Abkühlen seiner früheren nöthig war; und in der That, Manche von Ihnen sagten mit Goethens Sinngedicht: Der Mensch ist ein Hund; denn dieser ist ein Schuft.[1]) Wärme der Sprache, also des Mundes, wurde mehren Dichtern als ein bedenkliches Zeichen von Gebrechlichkeit verübelt, so wie an Hunden eine warme Schnauze Unpäßlichkeit bedeutet. So viel ist wenigstens gewiß — wobei ich mich auf Sie selber stütze —, daß ein Dichter, der sich noch nicht kalt genug gemacht, um Andere warm zu machen, noch zu weit zur Dichtergröße hin hat, indeß dagegen einer, der Herzens- und Papier-Schreckmann (Terrorist) und überhaupt nicht ohne Grausamkeit ist, doch etwas scheint, so wie in Rom jetzo Viele den Apollo von Belvedere (nach Seume) für Nero den Sieger halten.

Aber eben diese ästhetische Härte, ja Herzlosigkeit gewährt Ihnen — wollten Sie dergleichen nur recht nützen — Zauber und Halt gegen Verehrer, weil diese gewöhnlich die Frauen an der Herzseite, wie das Fußvolk die Reiter an der linken Seite, die keine Waffen und auf dem Pferde schweres Wenden hat, anzufallen pflegen. Die Aufsprünge sind kaum zählbar, in die ein armer Liebhaber zu setzen ist, wenn er an der Herzseite nichts er-

[1]) Goethe's Venetianische Epigramme, 74 (Bd. II. S. 151 unserer Goethe-Ausg.):

„Wundern kann es mich nicht, daß Menschen die Hunde so lieben;
Denn ein erbärmlicher Schuft ist, wie der Mensch, so der Hund." — A. d. H.

reichen kann und bis zum Kopfe hinauf muß. Eine solche Kunsthärte des Herzens gleicht dem physischen Bau, wo zwischen dem weichen Herzen und Busen das schirmende Knochengitter gut angebracht steht.

Was würden Ihnen aber alle diese Vortheile helfen in der Ehe? Nichts, aber wohl schaden. Die Ehe erschöpft bald den weiblichen Kopf, aber kein Herz ist zu erschöpfen; jeder Gedanke des Witzes, des Verstandes rc. veraltet wiederkommend, jede Empfindung des Herzens kehrt jung und verjüngt zurück. In der Ehe kann wol weiblicher Glanz dunkler werden, aber weibliche Wärme nicht kälter, so wie das brennende Nachtlicht am Tage zwar seinen Schein verliert, aber seine Wärme fortsetzt und kaum gesehen glüht. Man könnte dieses Gleichniß allgemeiner so gebrauchen: Unsere Kenntniß wird zwar wie das Wachslicht durch die Zeiten kleiner oder größer erscheinen, aber die Wärme bleibt auch an jedem Tage ungeschwächt.

Noch bleibt die vierte Kautel, die sinnliche Liebe betreffend, in Rücksicht der fünften, nicht zu heirathen, zu würdigen übrig. Ich hoffe zu Damen zu sprechen, welche gemeine Vorurtheile nicht mehr hegen, und mit denen also ein freieres Wort zu reden ist als mit dem Alltagsschlag. Gebildete Damen haben jetzo so geistig-ungewöhnliche Schooßbücher als die indischen Damen auffallende Schooßthiere haben, nämlich Schweinchen, Schlangen und Eidechsen, beide letzte am Busen zum Kühlen. Wir sind wol Alle darin einig, daß, wenn man weibliche und jungfräuliche Wesen für etwas Heiliges (und dies mit Recht) erklären und doch Jeden, der sie berührt, für unheilig halten will, dies nichts als eine Wiederholung des elenden Aberglaubens*) der Aegypter ist, welche ebenso Tauben für heilig und des Anbetens werth ansahen und daher recht viele hielten, gleichwol aber durch die Berührung derselben unrein zu werden besorgten. Lächerlich genug! Und doch nichts weiter als eine Folge der erbärmlichen Schranken der Geschlechtsprüderie und -Sittlichkeit, in welchen man von je her uns, besonders aber die Weiber, zu halten getrachtet. Wenn einmal ein Reichsabschied von 1577 den guten Frauen das körperliche Springen verbot, so hat man freilich nur wenige Schritte zum Verbote auch jedes geistigen Springens, es sei mit Gedanken oder mit Neigungen. Sollen aber doch gewisse eingewurzelte Vorurtheile gegen die Sinnlichkeit herzhaft ausgereutet werden, so weiß ich nicht, schönes Sinnenfünf, wie irgend Jemand dergleichen in der Ehe durchzusetzen hoffen kann. Schon

*) Allgem. Welthistorie, 2ter Band.

an sich sind Ehemänner dünn gesät, noch dünner aber ein Ehemann, mit welchem eine Gattin für ihre Morgengabe sich eine unentgeltliche Zugabe von fünf Gratisexemplaren erkaufen könnte wie man umgekehrt für fünf bezahlte Bucherexemplare das sechste frei bekommt, und sogar am Vorleser Dieses würde sich Jede von Ihnen, schönes Fünf, vergriffen haben, welche hierin über ihn einer vortheilhafteren Meinung gewesen wäre. So bleibt denn wol für Jede, die mit Ernst an die Sache gehen will, nichts übrig als mein Rath, zwar Lieben zu lieben, aber nicht das Ehlichen; dann geht so Vieles besser. Eine Dichtin sucht und findet stets junge Männer, die etwas aus Kunst und Wissenschaft machen und zu machen wissen — nur ein Eheherr bekümmert sich, wie wir schon gehört, um dergleichen bei seiner Frau so wenig; — Wissenschaft und Kunst sind aber der Liebe so verschwistert und benachbart, daß, wenn in Athen der weisen und kriegerischen Pallas ein Opfer gebracht wurde, man auch dem Amor eines bringen mußte, weil beide Gottheiten*) im selben Tempel standen, eine antike Sitte, welche mit Weglassung der veralteten Festlichkeiten in neuern Zeiten noch von vielen Sing-, Klavier- und Hofmeistern beibehalten wird. Man denkt sich auch in die höhern Absichten dieser Lehrmeister leicht bei einiger Gutmüthigkeit hinein; es ist ihnen nämlich wirklich nicht sowol darum zu thun, nur sterblich vergängliche Geburten zu erzeugen — dergleichen erlernte Gesänge, Spielstücke, Aufsätze und andere Geistesgeburten immer bleiben werden —, als vielmehr unsterbliche im strengsten Sinn, welche gleich ihren Eltern auch in einer zweiten Welt noch fortdauern.

Somit glaub' ich einem reizenden Fünf von gewaltigern Direktrizen, als die fünf französischen Direktoren waren, das alte Sprichwort von Oestreich: Tu felix Austria nube**) (Du glückliches Oestreich, heirathe) in der schönen Umkehrung und Anwendung auf Sie: Du glückliches Direktorat, heirathe nicht (nämlich Tu felix directorium ne nubas), warm vorgehalten und gepriesen zu haben.

Uebrigens will die ganze Nachvorlesung nichts sein als ein geringer Dank für die Treue, womit Sie mir, ungeachtet so vieler ernsten und sentimentalen Stellen oder Flecken meiner Werke aus Dank für den Spaß getreu geblieben. Doch belohnt sich ein solches Festbleiben schon ohne mich; es ist dasselbe Festhängen wie an einer Lustpartie; denn es wurde noch nie erhört, daß

*) Nat. com., p. 1172.

**) Bekanntlich vergrößerte sich Oestreich häufig durch Vermählungen.

Damen, welche an einem himmlischen Sonnabend sich zu einer Lustfahrt für den noch himmlischern Sonntag verabredet hatten, solche etwa darum aufgegeben hätten, weil der Sonntag Vormittags Gewitterregen kochte und Nachmittags ausgoß; sie wechselten nichts, nicht ihre Entschlüsse, nur Sonnen- gegen Regenschirm — Gute Nacht! Und geben Sie mir den Nachtfrost, welchen jetzo Ihre Reize empfinden, nicht als geistigen zurück!

Das Jungfrauen-Fünf schied sich lampenleer von mir, aber ohne irgend einen Danklaut, auf welchen ich gerechnet hatte. Am Morgen mußt' ich sogar erfahren, daß die Meisten der Rath, nicht zu heirathen, sogar verdrossen hatte; besonders die älteren — weniger die häßlichen — am Wenigsten die jüngsten. Da man nun dies jetzo weiß, so rathe künftig Jeder den Dichtinnen das Gegentheil an und opfere lieber ihre künftige Gatten auf!

III. oder Kantate-Vorlesung,

über die poetische Poesie.

(Personalien der Vorlesung.)

Ich wartete eine Stunde, eh ich sie anfing, um so mehr, da kein Zuhörer da war. Endlich, als ich darauf nicht länger warten wollte, erschien doch einer, nämlich der unbekannte Jüngling, und ich hob natürlich froher an, wie folgt:

Verehrter Hörsaal! Keine einzige Zeit hatte je ganz Recht, aber auch keine ganz Unrecht; Beides macht eben, daß ihre Moussons, die ein halbes Jahr nach Süden geweht, wieder ein halbes blos nach Norden wehen ...... — Sogleich da unterbrach mich der ebenso verstimmende als verstimmte Jüngling im schwachen Scherze einer akademischen Vorlesersfikzion und versetzte fast ungehalten: „Inzwischen ziehe an den Wendezirkeln (den Sinnbildern der Dicht- und Denkkunst) ja täglich das Wehen mit der Sonne um den Himmel — auch gebrech' es meiner Antithese zwischen Stilistikern und Poetikern ganz an tapferer Synthese, nämlich an der organischen. Denn theoretische sei so dumm und hohl; wechselseitige Würfelseiten würden ja so blos willkürlich hin und her gemessen, und irgend eine Gleichung der feindlichen Körper käme so wenig dabei heraus als an einer Bildsäule und einem Rekruten durch beider Anlegen ans Rekrutenmaß —, hingegen eine organische Synthese sei eine hübsche Heirath, woraus stets ein lebendiges Kind entspringe" ....

Zum Schaden des Jünglings traf es sich, daß ich mich umsah und auf der Fensterbrüstung ein Blatt an mich, gegen Herder

gerichtet, erblickte. „Ich antworte," antwortete ich dem Jüngling, um erst das Blatt zu lesen. Was enthielt es aber Anderes, als was ich von dem ersten besten ergrimmt davongelaufenen Poetiker vermuthen konnte, da ich's so oft schon gehört, bekriegt und verflucht hatte — nämlich das alte doppelseitige Verkennen der entflognen großen Seele, von welcher Niemand stolz genug sein darf, zu sagen: „Ich habe sie ganz gekannt."

Ich sagte die Sache dem Jüngling mit drei Worten und fügte bei, ich möcht' es in Rücksicht der Irrthümer fast für ein Blatt aus dem gedruckten „Briefe eines Nürnbergers an mich" ansehen, wär' es nicht so gut und mit ästhetischem Sinn geschrieben; „der edle Geist", fuhr ich fort, „wurde von entgegengesetzten Zeiten und Parteien verkannt; doch nicht ganz ohne seine Schuld; denn er hatte den Fehler, daß er kein Stern erster oder sonstiger Größe war, sondern ein Bund von Sternen, aus welchem sich dann Jeder ein beliebiges Sternbild buchstabirt, der Eine das der Wage oder des Herbstes, der Andere das des Krebses oder Sommers und so fort. Menschen mit vielartigen Kräften werden immer, die mit einartigen selten verkannt; jene berühren alle ihres Gleichen und ihres Ungleichen, diese nur ihres Gleichen."*)

Der Jüngling lächelte und bemerkte, „ich hätte hoffen lassen, zwischen beiden Parteien oder, mit andern Worten, zwischen dem alten Realismus und dem neuen Idealismus eine organische Synthese aufzustellen."

Diese wäre denn, wie Sie selber sagten, ein Kind oder Leben aus zwei Leben; aber aus jeder Synthese entspinnt sich wieder eine Antithese der Geschlechter, und so hörte es ja nie auf . . . . . Indeß auf diese Weise, mein Herr, werd' ich wenig suchen, daß man mich so auf einmal theils in die neue Metaphysik hineinschlägt, theils in den Dialog . . . Geh' Er muthig heim, treuer Famulus, jetzo regieren Diskurse; — oder schwelg' Er draußen an den Nachtigallen um Ihn her; sie wollen ordentlich den

*) Was später in der Vorlesung über Herder vorkommt, konnte weniger seine Seelengestalt als meine Empfindungen malen wollen. Der noch neue schwarze Grabhügel ist für die zitternde Hand nicht das Schreibpult oder Malergestell, um Den abzuzeichnen, der unter dem Hügel liegt. Aber in der Beschreibung meines Lebens — wenn anders dieses flüchtige und sich vor dem ewigen Ich verflüchtigende Leben noch die Mühe einer Darstellung verdient — will ich, so gut ich kann, Herder's Fürstenbild aufhängen und aus den schönen wenigen Jahren, die als Seelen- und Edenjahre ich mit ihm verlebte, die Strahlen zu seinen Seelenlinien holen und bringen. Freilich liegt in diesen letzten Jahren ein schwerer Schmerz für alle seine Liebenden; denn er erlebte seine jetzige Feier nicht, und dieses Gestirn ging wie Lessing, hinter dem Gewölke der Zeit bleich-verschleiert hinab.

Namenstag des heutigen Kantate-Sonntags feiern, wie die herrliche Abendsonne dessen Geburtstag; Er kann ja an Manches denken ...

Ihre metaphysischen breiten Schulworte, mein Herr, kann ich, insofern jetzo auch meine Zahlwoche beginnen soll, unmöglich gebrauchen, weil dieser metaphysische Schnee nicht wie der poetische Spiegel Gestalten, sondern nur ein unbestimmtes Schimmern zurückwirft. Lassen Sie mich das Höchste der Poesie, den Parnassusgipfel, wo sich alle Parteien begegnen sollen, wenn sie auch auf Mittags- und auf Mitternachtsseiten den Berg hinaufgezogen, auf andere Weise nennen! Wir haben etwas in uns, was unaufhaltbar einen ewigen Ernst, den Genuß einer unbegreiflichen Vereinigung mit einer unbekannten Realität als das Letzte setzt. Das Spielen der Poesie kann ihr und uns nur Werkzeug, niemals Endzweck sein.

„Ist Freiheit kein würdigster Zweck?" Freiheit wovon ist keiner und leer ohne die Freiheit woran und wozu; sonst wäre Nichtsein die größte negative Freiheit. Jedes Spiel ist eine Nachahmung des Ernstes, jedes Träumen setzt nicht nur ein vergangenes Wachen, auch ein künftiges voraus. Der Grund wie der Zweck eines Spiels ist keines; um Ernst, nicht um Spiel wird gespielt. Jedes Spiel ist blos die sanfte Dämmerung, die von einem überwundenen Ernst zu seinem höhern führt.

„Aber den höhern vernichtet wieder ein höheres Spiel" —

Es wechsle lange fort und ab, aber endlich erscheint der höchste, der ewige Ernst. Ueber das Erheben kann man sich nicht erheben. Obgleich z. B. der Dichter die ganze Endlichkeit belachen kann, so wär' es doch Unsinn, die Unendlichkeit und das ganze Sein zu verspotten und folglich auch das Maß zu klein zu finden, womit er Alles zu klein findet. Ein Gelächter von Ewigkeit her wäre aber um nichts Ungereimters als ein ewiges Spielen des Spielens.*) Götter können spielen; aber Gott ist ernst.

— „Ich fasse nichts von einem Ernste bei unendlicher Freiheit." — Aber auch bei unendlicher Nothwendigkeit! Ich fasse freilich auch nichts davon und von einer Vereinigung beider, so wenig als ich das Sein oder Gott begreife; indeß sind ewige Nothwendigkeit und Freiheit zugleich unvertilgbar gegeben. Ewig dringen wir — als auf das Urletzte und Urerste — auf etwas Reales, das wir nicht schaffen, sondern finden und genießen, und das zu uns, nicht aus uns kommt. Uns schaudert vor der Ein-

*) Schiller's Spieltrieb (von Kant geborgt) zerfällt wieder in einen höhern Stoff- und Formtrieb, und immer wird die letzte Synthese fehlen.

samkeit des Ich (wenn wir uns nur z. B. den unendlichen Geist des All vormalen); wir sind nicht gemacht, Alles gemacht zu haben und auf dem ätherischen Throngipfel des Universums zu sitzen, sondern auf den steigenden Stufen unter dem Gott und neben Göttern. — „Ist das Reale außer uns, so sind wir ewig geschieden davon; ist es in uns, so sind wir's selber." — Dasselbe gilt ganz vom Wahren; denn sein muß es sogar nach dem Skeptiker, weil irgend etwas, wenigstens das Existiren existirt; folglich hat das Erkennen noch ein höheres Ziel, aber außer sich, als das Erkennen des Erkennens.[1]) Dasselbe gilt von der sittlichen Schönheit. Das Gesetz ist nur der sittliche Idealismus; aber wo ist der sittliche Realismus? Wo ist denn die unendliche Materie zu dieser unendlichen Form?[2]) — Dasselbe gilt, sag' ich zuletzt, von dem höchsten Gegenstande der Liebe; in uns ist er uns ein Nichts; außer uns sehnen wir uns ewig umsonst; denn alle Liebe will weder Zweiheit, noch Einheit, sondern Vereinigung.[3])

— „Endlich — sagte der Jüngling mit frohem Lächeln — haben wir ja etwas gefunden, was den Fuß- und Scheitelpunkt aufhebt, nämlich den Schwer- und Mittelpunkt. Die Synthese aller Antithesen, des in und außer uns, des Stoffs und der Form, des Realen und Idealen, aller Differenzen ist die Indifferenz."

Das ist die einzige Weise, den Knoten nicht zu zerschneiden, sondern zu verbrennen; diese Trotzfoderung, das Verstummen der Philosophie für das leiseste Lehren derselben anzunehmen, die Stille für Pianissimo, kurz die potenziirte Aufgabe für die Auflösung.

„Zum Glück ist das Indifferenziiren schon ohne den Philosophen geschehen. Denn das Ewige ist; die Einwürfe des Verstandes gegen Schelling treffen die Gottheit, nicht das System, ihre, nicht seine Unbegreiflichkeit."

Ich gebe das eben auf Kosten nicht des Philosophen,*) son-

*) Möge Schelling sich immer mehr der Naturphilosophie geloben und ihr

[1]) Das Erkennen hat noch ein höheres Ziel, als sich selbst zu erkennen; aber dieses Ziel steht außer (über) ihm. — A. d. H.

[2]) Wo ist die sittliche Idee verwirklicht? — A. d. H.

[3]) Als ein bloßer Gedanke ist uns Gott ein Nichts; außer uns sehnen wir uns ewig umsonst nach der Vereinigung mit ihm. Und Vereinigung will jede Liebe; ihr widerstrebt sowol das Getrenntsein von ihrem Gegenstande als auch das Aufhören der Unterscheidung von ihm. — Die Ideen dieses Absatzes haben einen dithyrambischen Schwung, bei dem wir nicht zu streng nach der Klarheit des Ausdruckes und des Zusammenhanges fragen dürfen. — A. d. H.

dern des Philosophirens zu. Ich glaube nicht blos das Ewige, sondern den Ewigen. Was wir aber ewig fodern, ist weniger die Gleichung der Realität und unsers Denkens als die Ausgleichung, weniger die Erklärung als die Ergänzung unsers Wesens.

„Wodurch kennen wir dieses Etwas als wieder durch und in uns?"

Allerdings schließt sich wieder der alte Platonische Zirkel zwischen Trieb und Gegenstand zu.[1]) Allein hier kann man nicht kühn erklären, sondern nur kühn vorzeigen. Aus demselben Grunde, warum der Realismus nicht vom Denken zu beweisen ist, kann er auch nicht durch dasselbe oder in dasselbe aufgelöst werden.

Man frage lieber den Realismus unserer Gefühle! Wem ist nicht in der körperlichen Gegenwart eines großen Mannes, einer göttlichen Seele, eines geliebtesten Herzens der Idealismus nichts? Worin ist denn vor dem bloßen Begriff Gegenwart eines Menschen als eines Geistes von dessen Abwesenheit verschieden? — In nichts. Eine Wachsstatue könnte mir die Gestalt eines Menschen — ein Automat die Bewegung und Stimme — dieses oder ein Brief die Worte zubringen — wäre mir dies dessen Gegenwart?

„Gar nicht! Auch die Erklärung etwa, daß Gegenwärtigkeit blos im Bewußtsein meiner eigenen vor dem Andern bestehe, schöbe die Antwort nur hinaus; denn ich könnte ja auch mich dem Repräsentanten repräsentiren lassen."

Und doch kennt das Herz den Himmel der Gegenwart und den Schmerz am Grabe. Ueberall bleibt ein Uebergewicht des Realen. Es giebt einige Blitze in der ersten Liebe, zuweilen bei der Musik, bei großen Entschlüssen, bei großen Schmerzen, bei Entzückungen — da giebt es Blitze, welche den ganzen Himmel fliehend aufreißen, den wir suchen. Aber wer thut dies noch milder, fester, reiner, länger? Wer kann, wenn das Bild nicht zu kühn ist, gerade wie ein schönes Angesicht von einer schönen

durch die seltne Vereinigung von Phantasie, Tiefsinn und Witz den zweiten Baco geben, der der ungeheueren atomistischen Welt von Erfahrungen noch als ordnende Weltseele gebricht.[2])

---

[1]) Der schöne Gegenstand erweckt die Liebe, und die Liebe verklärt ihren Gegenstand. — A. d. H.

[2]) Ueber Schelling vgl. E. Zeller, Geschichte der deutschen Philosophie seit Leibniz. S. 644 ff. — A. d. H.

Seele, so das schöne Angesicht des urschönen Allgeistes werden? Ich denke, die Dichtkunst.

(Hier gab mir der erröthende Jüngling schnell die Hand und sagte sanft: „Die Dichtkunst!“ Wie reizend schien er mir jetzo das schöne Morgenkleid des Lebens zu tragen, die Jugend!)

Gerade das Höchste, was aller unserer Wirklichkeit, auch der schönsten des Herzens, ewig abgeht, das giebt sie und malt auf den Vorhang der Ewigkeit das zukünftige Schauspiel; sie ist kein platter Spiegel der Gegenwart, sondern der Zauberspiegel der Zeit, welche nicht ist. Jenes Etwas, dessen Lücke unser Denken und unser Anschauen entzweit und trennt, dieses Heiligste zieht sie durch ihre Zauberei vom Himmel näher herab; und wie die Moral der gebende und zeigende Arm aus der Wolke ist, so ist sie das helle, süße Auge aus der Wolke.

Sie kann spielen, aber nur mit dem Irdischen, nicht mit dem Himmlischen. Sie soll die Wirklichkeit, die einen göttlichen Sinn haben muß, weder vernichten noch wiederholen, sondern entziffern. Alles Himmlische wird erst durch Versetzung mit dem Wirklichen, wie der Regen des Himmels erst auf der Erde, für uns hell und labend. Doch beide muß uns nicht das Thal, sondern der Berg zubringen. Indeß muß dem Dichter wie den Engeln*) die Erkenntniß des Göttlichen die erste am Morgen sein, und die des Geschaffnen die spätere Abends; denn aus einem Gott kommt wol eine Welt, aber nicht aus einer Welt ein Gott.

„Bei Gott!“ sagte der Unbekannte. Niemals, fuhr ich fort, ist daher vielleicht der Dichter wichtiger als in solchen Tagen, denen er unwichtiger erscheint, d. h. in unsern. Wer in die historische Zukunft hinaussieht, der findet unter den wachsenden Städten und Thronen, welche den Himmel immer mehr zu einem blauen Streif verbauen — in dem immer tiefern Einsinken der Völker in die weiche Erde der Sinnlichkeit — im tiefern Eingraben der goldhungrigen Selbstsucht — ach, in tausend Zeichen einer Zeit, worin Religion, Staat und Sitten abblühen, da findet man keine Hoffnung ihrer Emporhebung mehr — außer blos durch zwei Arme, welche nicht der weltliche und der geistliche sind, aber zwei ähnliche, die Wissenschaft und die Dichtkunst. Letzte ist der stärkere. Sie darf singen, was Niemand zu sagen wagt in schlechter Zeit. Große oder verschämte Gefühle, die sich vor

*) Nach Augustin und den Scholastikern haben die Engel eine zweifache Erkenntniß matutina cognitio, oder die von der Gottheit, vespertina, oder die von geschaffnen Dingen. Gerhard, Loc. theolog., T. II. p. 24.

der Welt verhüllen, krönt sie auf dem höchsten Throne; wenn jene sich wie Sterne am Tage verbergen, so gleicht sie dem Sterne der Weisen, der nach den Alten am Tage leuchtete. Wenn die Welt- und Geschäftsmenschen täglich stärker den Erdgeschmack der Zeit annehmen müssen, in der sie leben, so bricht der Genius, wie der Nachtschmetterling, der sich unter der Erde entpuppt, mit unversehrten Flügeln aus den Schollen in die Lüfte auf. Ist einst keine Religion mehr und jeder Tempel der Gottheit verfallen oder ausgeleert — möge nie das Kind eines guten Vaters diese Zeit erleben! — dann wird noch im Musentempel der Gottesdienst gehalten werden.[1])

Denn dies ist eben das Große, daß, wenn Philosophie und Gelehrsamkeit sich im Zeitenlaufe zerreiben und verlieren, gleichwol das älteste Dichterwerk noch wie sein Apollo ein Jüngling bleibt, blos weil das letzte Herz dem ersten gleicht, nicht aber so die Köpfe. Deswegen giebt es für die unabsehliche Wirkung des Dichters nur ein Gebot: Beflecke die Ewigkeit nicht mit irgend einer Zeit, gieb nicht die Ewigkeit der Hölle statt des Himmels! Darf sich die Dichtkunst, weder zu mißfallen noch zu gefallen suchend, absondern von der Gegenwart und uns, obwol in Ahnungen, Resten, Seufzern, Lichtblicken, eine andere Welt zeigen in der hiesigen — wie einst das nordische Meer fremde Samen, Kokosnüsse ꝛc. an die Küste der alten Welt antrieb und das Dasein der neuen ansagte —, so trete sie auch der verdorbnen, zugleich ebenso selbstmörderischen als selbstsüchtigen Zeit desto freier in den Weg, welche, den Tod aus Mangel an Himmel hassend, gern die hohe Muse nur zur Tänzerin und Flötenspielerin am flüchtigen Lebensgastmahl bestellte und herabzöge. Kommt die Muse groß, auf den Grabhügel statt auf den Kothurn steigend, und ist sie, obwol ein Engel des Himmels, doch ein Todesengel der Erde, so wird, sagen sie, die Mahlzeit und die griechische Heiterkeit der Dichtkunst ganz gestört. Aber da die rechte Poesie keine Welt nimmt, ohne die bessere dafür zu geben, so leidet nur die gemeine Seele, die von einem Almosen des Augenblicks zum andern lebt, ohne den Schatz eines Innern zu haben, und welche zwar, wie sonst die alten Städte im Frühling, den Tod, nämlich dessen Bildniß hinausschafft, aber ohne das Leben hereinzubringen. Ist denn das Sterben in der Dichtkunst nicht ein Sterben vor Freude? Und wenn sie das Leben in einen Traum verkehrt — sogar das gelehrte literarische läßt sich so ansehen —

[1]) Zu dieser großen Stelle vergleiche man S. 20, 26, 72. — A. d. H.

hat sie nicht die gestirnte Nacht im Hinterhalt, in welche der Traum hinein erwacht? —

* *
*

So weit meine letzte Vorlesung! Der Unbekannte sagte, er wolle meinen Erntekranz nicht ausdreschen; im Ganzen sei er meiner Meinung, welche überhaupt an die Sätze des Idealismus grenze, dessen Begeisterung man so unverständig für bloßes Klangwesen ausgebe; was den Menschen begeistere, sei unmöglich ein leeres Wort, sondern stets irgend ein Sinn, den er unterlege — Als wir Beide schieden, wünscht' ich seinen Namen zu hören, da er meinen wisse. — „Sind Namen Geister?" fuhr er auf; „das Unendliche ist ein Anonymum."

Es lag etwas darin, etwas Außerweltliches, ungenannt wie im Geisterreiche, nur Geisterzwecke gesucht zu haben; indem ich's aber loben wollte, kam ich fast ins Widerspiel hinein: „Anonymität, vorzüglich wechselseitige", sagt' ich, „ist allerdings etwas Geistermäßiges bei Untersuchungen. Auf Reisen sucht' ich oft mit einem zweiten Forscher zu gehen ohne Zu- und Vornamen, gleich den unbenannten Schmetterlingen, Fischen um uns oder den ungetauften Sonnen eines Nebelflecks. Noch anonymer wäre man ohne Gesicht; denn die Gesichtszüge sind halbe Namenszüge, — aber auch unsichtbar verriethe wieder die Stimme — aber auch ohne diese verriethe wieder die Handschrift oder der Stil — kurz, vollständige Anonymität bleibt, so lange man existirt, wegen der Individuazion fast unmöglich."

Er harrte auf seinem Worte aus, nahm Abschied und sagte blos, das Blatt wider Herder sei von ihm — — Wie widerlich wurde er mir, sogar durch seine schöne Gestalt! Ich hatte unter der ganzen Vorlesung an Herder gedacht und geglaubt, er thu' es auch. — „Addio, amico!" sagt' ich und ging davon, ohne ein Wort der Widerlegung; denn ich kenne diese Partei, eine Meinung, die man ihr heute vor ihren Augen ruinirte und köpfte, bringt sie den andern Tag auferstanden zurück und läßt sie wieder auf dem Kopfe tanzen, den man abgeschlagen.

Ich ging so weit im schönen Garten, bis ich eine freie Aussicht in die sanfte rosenroth darnieder ziehende Sonne hatte. — Die Nachtigallen schlugen in den Blüthen, hoch über ihnen die Lerchen in den Abendwolken — durch alle runde Laubwäldchen war der Frühling gezogen und hatte seine Spuren an ihnen

hängen lassen als Blüthen und Düfte — ich dachte an jenen Geist, den ich (so selten auch der verschwendete Beiname gegeben werden darf) doch nicht anders nennen kann als einen großen Menschen. Wie war er immer unter Bäumen und Blumen, auf dem Lande so genesen-glücklich! Der Name Land ist recht; denn ans Land setzen die Schiffer ihre Verwundeten der Wellen zum Genesen. — Gleichsam mit einem Liebestrank der Inbrunst gegen die ganze Natur geboren, hielt er wie ein Bramine mit dem hohen Spinozismus des Herzens jedes Thierchen und jede Blüthe werth und am Herzen fest, und ein Reisewagen, durch grünendes Leben gehend, war sein Sonnenwagen, und nur dem freien Himmel schloß sich, wie unter der Musik, sein Herz wie eine Blume recht weit-erheitert auf.

Als ich so an ihn dachte, da die Sonne schön im vollen Glanze niederging und der Gedanke mich nicht trösten konnte, daß dieser Geist nun neu-verbunden lebe mit seiner geliebten Natur, so stand der schöne Jüngling wieder vor mir, den ich vielleicht im untergehenden Glanze nicht bemerken können. — Er sagte blos ernst, ohne Zorn und ohne Scherz: „er nenne sich überall gerne, wo man etwas gegen ihn habe; — Namenlosigkeit gezieme keinem Gegner — wiewol er dies kaum sei, da er H. in seinen frühern Werken, eh ihn die Erde aus einem freien Kometen zu ihrem sanften Monde gemacht, genug verehre."

„Mein Name", sagt' er, „ist *****." — Der *** in meinem Romane? fragt' ich erstaunt. — Er war es; aber man vergeb' es, wenn ich aus wichtigen Gründen den wahren Namen dem leichten Errathen überlasse.

Nun war so Vieles geändert. — Dieser etwas stolze Jüngling hatte nie andere Irrthümer als verzeihliche; ich liebte ihn so stark, daß ich ihrer ungeachtet mit ihm über den theuren Todten zu reden wünschte.

Höre mich, lieber Jüngling, jetzo willig über ihn! Die Sterne kommen meinen Worten zu Hilfe. Sein himmlisch-gestimmtes Lied an die Nacht:*)

„Kommst Du wieder, heil'ge stille Mutter
Der Gestirn' und himmlischer Gedanken" rc.,

hör' ich diesen Abend in Einem fort in meinem Innern singen. Ich kann nur Einiges über ihn sagen; unzulänglich ist's ohnehin; ein Mensch, der in Worte aufzulösen wäre, würde ein all-

*) Adrastea. XII. S. 277. [Th. I. S. 108 uns. Herder Ausg.]

täglicher sein; den Sternenhimmel malt keine Sternkarte, obgleich ein Gemälde etwa eine Landschaft. Du sprachst von seiner neuern Veränderung als einer Hinabänderung. Gewiß muthest Du nicht, wie das Vorurtheil, dem Schriftsteller im ewig nur reifenden Leben die gemeine schwere Unveränderlichkeit zu, die man doch den Zeiten erläßt oder, wenn sie erschiene, verdächte — wenn nur das Göttliche im Menschen sich nicht verändert oder (weil dies Eins ist) nicht vernichtet; ebenso läßt die göttliche Ewigkeit den Zeitenstrom unverändert über sich fließen. Der Mensch scheint oft veränderlich, weil die Zeit es ist. Der Pfeiler, der in den Wellen steht, scheint sich hin und her zu brechen, blos weil sich diese brechen, oft an ihm selber. Warum findet man ihn nicht darin Lessing gleich?[1]) Ein Vater und Schöpfer der Zeit wird sehr bald deren Zuchtmeister und Feind, indeß ihr bloßer Sohn nur ihr Schüler und Schmeichler wird. — Blos für Jugend oder Schwäche ründet sich die Gegenwart zu, ohne Bedarf einer Zukunft; aber ein Sieger und Gegenfüßler irgend einer Gegenwart ist auch einer für jede. So glich der geliebte Geist den Schwanen, welche in der harten Jahreszeit die Wasser offen erhalten durch ihr Bewegen.

Noch hab' ich nicht das vollste Wort von ihm gesagt, Jüngling. War er kein Dichter — was er zwar oft von sich selber glaubte, eben am Homerischen und Shakespeare'schen Maßstab stehend, oder auch von sehr berühmten andern Leuten —, so war er blos etwas Besseres, nämlich ein Gedicht, ein indisch-griechisches Epos, von irgend einem reinsten Gott gemacht. Du verstehst die starke Rede. Sie ist wahr, und ich meinte ihn vorhin sehr im Hin- und Hermalen der höchsten Poesie.

Aber wie soll ich's auseinandersetzen, da in der schönen Seele, eben wie in einem Gedichte, Alles zusammenfloß und das Gute, das Wahre, das Schöne eine untheilbare Dreieinigkeit war? Griechenland war ihm das Höchste, und wie allgemein auch sein episch-kosmopolitischer Geschmack lobte und anerkannte — sogar seines Hamann's Stil — so hing er doch, zumal im Alter, wie ein vielgereister Odysseus nach der Rückkehr aus allen Blüthenländern, an der griechischen Heimath am Innigsten. Er und Goethe allein (Jeder nach seiner Weise) sind für uns die Wiederhersteller oder Winckelmanne des singenden Griechenthums, dem alle Schwätzer voriger Jahrhunderte nicht die Philomelen-Zunge hatten lösen können.

---

[1]) D. h.: Warum legt man in dieser Beziehung an Herder nicht denselben Maßstab wie an Lessing? — A. d. H.

Herder war gleichsam nach dem Leben griechisch gedichtet. Die Poesie war nicht etwa ein Horizont-Anhang ans Leben, wie man oft bei schlechtem Wetter am Gesichtskreise einen regenbogenfarbigen Wolkenklumpen erblickt, sondern sie flog wie ein freier leichter Regenbogen glänzend über das dicke Leben als Himmelspforte. Daher kam seine griechische Achtung für alle Lebensstufen, seine zurechtlegende epische Weise in allen seinen Werken, welche als ein philosophisches Epos alle Zeiten, Formen, Völker, Geister mit der großen Hand eines Gottes unparteiisch vor das säkularische Auge (das Jahre nur am Jahrhundert ausmißt) und also auf die weiteste Bühne führt. Daher kam sein griechischer Widerwille gegen jedes Ueberschlagen der Wage auf die eine oder die andere Seite, manche Sturm- und Foltergedichte*) konnten seine geistige Marter bis zur körperlichen treiben; er wollte die Opfer der Dichtkunst nur so schön und unverletzt erblicken, als der Donner des Himmels die getroffnen Menschen läßt. Darum zog er, wie ein griechisches Gedicht, um jede, auch schönste Empfindung, z. B. um die Rührung, oft durch die Gewalt des Scherzes, früh die Grenze der Schönheit. Nur Menschen von flachen Empfindungen schwelgen in ihnen; die von tiefer fliehen ihre Allmacht und haben darum den Schein der Kälte. Eine große dichterische Seele wird leichter Alles auf der Erde als glücklich: denn der Mensch hat etwas von der Lavatere, welche Jahre lang jedem Winter trotzt, aber zart wird und vergeht, sobald sie Blumen trägt. Freilich ist der Dichter ein ewiger Jüngling, und der Morgenthau liegt durch seinen Lebenstag hindurch; aber ohne Sonne sind die Tropfen trübe und kalt.

Wenige Geister waren auf die große Weise gelehrt wie er. Die Meisten verfolgen nur das Seltenste, Unbekannteste einer Wissenschaft; er hingegen nahm nur die großen Ströme, aber aller Wissenschaften in sein himmelspiegelndes Meer auf, das ihnen aufgelöst seine Bewegung von Abend gegen Osten aufdrang[1]). Viele werden von der Gelehrsamkeit umschlungen wie von einem austrocknenden Ephen, er aber wie von einer Traubenrebe. — Ueberall das Entgegengesetzte organisch dichtend sich anzueignen, war sein Karakter, und um das trockne Kernhaus eines

*) Seine Seelenworte lenkten zuerst den Verfasser von der jugendlichen Verwechslung der Kraft mit der Schönheit zurück.

[1]) Herder führte alle Ideen und Anschauungen der Wissenschaft, Kunst und Religion auf das Ursprüngliche, Einfache, Natürliche zurück, wie es ihm namentlich bei den Völkern des Morgenlandes entgegentrat. — A. d. H.

mbert's[1]) zog er eine süße Fruchthülle. So verknüpfte er die
hnste Freiheit des Systems über Natur und Gott mit dem
ömmsten Glauben, bis sogar an Ahnungen. So zeigt' er die
iechische Humanität, der er den Namen wiedergab, in der
rtlichsten Achtung aller rein menschlichen Verhältnisse und in
nem Lutherischen Zorn gegen alle von Religionen oder Staat
heiligten Gifte derselben. So war er ein Festungswerk voll
lumen, eine nordische Eiche, deren Aeste Sinnpflanzen waren.
ie herrlich unversöhnlich entbrannte er gegen jede kriechende
rust, gegen Schlaffheit, Selbstzwist, Unredlichkeit und poetische
chlammweiche, so wie gegen deutsche kritische Rohheit und gegen
den Zepter in einer Tatze, und wie beschwor er die Schlangen
r Zeit! Aber wolltest Du, Jüngling, die süßeste Stimme hören,
war es seine in der Liebe, es sei gegen ein Kind oder ein Ge-
cht oder die Musik, oder in der Schonung gegen Schwache. Er
ich seinem Freunde Hamann, diesem Heros und Kinde zugleich,
r wie ein elektrisirter Mensch im Dunkeln mit dem Heiligen-
hein um das Haupt sanft da steht, bis eine Berührung den
litz aus ihm zieht.

Wenn er seinen Hamann als einen zürnenden Propheten,
s einen dämonistischen Geist schilderte, den er sogar über sich
ellte (wiewol Hamann weniger griechisch und beweglich und
icht blühend und organisch-zergliedert war), und wenn man mit
chmerzen hörte, wie ihm in dessen Grab seine rechte Welt und
reundschaftsinsel nachgesunken, so wurde man aus seiner Sehn-
cht innen, daß er innerlich (nach einem höchsten Ideale) viel
härfer über die Zeit richte, als es äußerlich seine Duldung und All-
tigkeit verrieth; daher geht durch seine Werke eine geheime, bald
okratische, bald Horazische Ironie, die nur seine Bekannten ver-
ehen. Er wurde überhaupt wenig, nur im Einzelnen anstatt im
anzen gewogen und erwogen, und erst auf der Demantwage
r Nachwelt wird es geschehen, auf welche die Kiesel nicht kom-
en werden, womit die rohen Stilistiker, die noch rohern Kan-
ner und rohe Poetiker ihn halb steinigen, halb erleuchten*)
ollten.

*) Aus durchsichtigen Kieseln werden in London Brillen geschliffen.

[1]) Johann Heinrich Lambert (1728—1777) nimmt in der Geschichte der
utschen Philosophie durch sein „Neues Organon". Leipzig 1764, 2 Bde, das
hischen Wolff und Locke zu vermitteln strebt, eine angesehene Stellung ein. Er
nach Zeller, a. a. O. S. 293, „unverkennbar ein selbstständiger Denker, ein auf-
erksamer psychologischer Beobachter und ein anregender Schriftsteller". Er be-
ündete die Lehre von der Messung der Intensität des Lichtes und entdeckte die
heorie des Sprachrohrs. — A. d. H.

Der gute Geist gab viel und litt viel. Zwei Reden von ihm bleiben, obwol Andern unbedeutend, mir immer zur Betrachtung; die eine, daß er einst an einem Sonntage mit wehmüthigem Schmerz über die kahle kalte Zeit unter dem wie aus den alten Jahrhunderten herüberfließenden Tönen des nahen Kirchengeläutes sagte: er wünsche, er wäre im Mittelalter geboren worden — Du mißverstehst gewiß dieses Wort am Wenigsten; — die zweite, ganz andre Rede war, daß er sich eine Geistererscheinung wünschte, und daß er gar nichts von dem gewöhnlichen Geisterschauder dabei empfände und ahnte. O, die reine geistesverwandte Seele! Ihr war dies möglich — so dichterisch sie auch war und so sehr gerade eine solche am Meisten erschaudert vor den langen stillen Schleiern, die hinter dem Tode wohnen und gehen; — denn sie war selber der Erde eine Geistererscheinung und vergaß nie ihr Reich; ihr Leben war die glänzende Ausnahme vom zuweilen befleckten genialen; sie opferte, wie die alten Priester, auch am Musenaltare nur weiß gekleidet.

Ich sage Dir, Jüngling, er kommt mir jetzo — so sehr auch sonst der Tod die Menschen in eine heilige Verklärung hineinhebt — in seiner Ferne und Höhe nicht glänzender vor als sonst hier unten neben mir; ich denke mir ihn drüben hinter den Sternen gerade an seinem rechten Orte und nur wenig verändert, die Schmerzen ausgenommen. Nun, so feiere nur recht drüben Dein Erntefest, Du Reiner, Du Geisterfreund! Dein schwerer Aehrenkranz erblühe Dir auf Deinem Haupte zur leichten Blumenkrone, Du Sonnenblume, endlich auf Deine Sonne versetzt!

In seinem Nachtliede sagt er zu seinem schlafenden Körper:

„Schlummre wohl indeß, Du träge Bürde
Meines Erdenganges! Ihren Mantel
Deckt auf Dich die Nacht, und ihre Lampen
Brennen über Dir im heil'gen Zelte."

Sieh hinauf, Jüngling, zu dieser Sternennacht! Jetzo steht sie anders, kälter über seiner Hülle, die Todesnacht hat die große Blume geschlossen. Vergieb, mein Mensch! Ach, wer ihn nur gelesen, hat ihn kaum verloren; aber wer ihn gekannt und geliebt, den kann nicht seine Unsterblichkeit mehr trösten, sondern nur die menschliche. Gäb' es keine; ist alles hiesige Leben nur eine Abenddämmerung vor der Nacht, keine Morgendämmerung; wird der hohe Geist auch dem Körper nachgesenkt an Sargstricken in die Gruft: o, so weiß ich nicht, warum wir es nicht am Grabe

großer Menschen so wie die wilden und alten Völker machen, bloß aus Verzweiflung wie diese aus Hoffnung, daß wir uns ihnen, wie sie sich ihren Fürsten, geradezu in die Gruft nachwerfen, damit man nur auf einmal das unsinnige gewaltsame Herz erstickt, das durchaus für etwas Göttliches, Ewiges schlagen will!

Warum ist's denn aber so tyrannisch still um das große runde Erdengrab? — Schweige, guter Jüngling! O, ich weiß wohl, er selber litte einen solchen Schmerz am Wenigsten. Auf die glänzenden Frühlingssterne würd' er jetzo zeigen, über denen er nun ist; auf die Nachtigallen würde er zu hören winken, die jetzo uns schlagen und nicht ihm — und er wäre doch bewegter, als er schiene — Jüngling, lebendiger Geist, warum ist es um den Tod so weit und breit herum so still?

„Ist nicht um den glühend-belebenden Gleicher Windstille? — sagt' er) — Wir wollen jetzo die große Seele mit einander lieben; und bewegt Dich zuweilen ihre Erinnerung zu schmerzlich, so wollen wir Alles wieder lesen, wodurch sie das Unsterbliche und das Göttliche und sich verkündigt hat!"

Das geschehe, Geliebter, es möge nun die Trauer stillen oder auch vermehren.

Ende.



Anhang.



I. Der Dichter als Kunstphilosoph.

Fehlt es der Jean Paul'schen Aesthetik auch im Ganzen an der zwingenden Macht eines in stetiger Gedankenfolge voranschreitenden systematischen Geistes, so wird man ihr einen solchen doch in der Beleuchtung einzelner Gebiete nicht abstreiten können (wie denn z. B. Drobisch, Logik, 3. Aufl. S. 135, Jean Paul's geistreiche und scharfsinnige Erörterung des Lächerlichen §. 26 als ein Muster anführt), und wenn die philosophische Begabung des außerordentlichen Mannes auch nur fragmentarisch, wenn sie auch nur in bedeutenden, ja tiefsinnigen Eingebungen, in Silberblicken der genialen Intuition hervorleuchtet, so gewähren diese einzelnen Gedanken, bei der unverwüstlichen Lebenskraft, mit der sie auf die allgemeine ästhetische und sittliche Bildung einwirken, auch selbst der strengeren Wissenschaft die fruchtbarsten Anregungen zu vielseitigen und eingehenden Untersuchungen, und mit noch größerem Erfolge wird der schöpferische Geist eines Künstlers sich selbst, seine Anlagen und Aufgaben, die rechten und die verkehrten Wege, die er nach seinem Ziele einschlagen kann, in diesem Spiegel anschauen und erkennen. Der Spiegel ist rein, weil ihn eine große, liebevolle und in die Tiefen der Wahrheit strebende Seele dem Lernbegierigen vorhält. Jean Paul verfolgt in diesem Buche vor Allem den doppelten Zweck, sich über seinen poetischen Lebensberuf klar zu werden und die eigenthümliche Stellung, auf die ihn seine Anlagen und sein Entwicklungsgang in der Literatur versetzt haben, zu behaupten und zu rechtfertigen. Im Allgemeinen dürfen wir ihm zugestehen, daß er sich hierin keiner Selbsttäuschung hingiebt, und indem er für seine Theorien beständig eine reiche Be-

lesenheit in alten und neuen Schriftstellern heranzieht, besitzt er zu viel Wahrheitsliebe, Selbstverwandlungs- und Selbstverleugnungsgabe, um nicht Talente und Richtungen jeder Art in ihrer Eigenthümlichkeit zu erkennen und gelten zu lassen; ja, in der Mehrzahl seiner geistvollen und feinsinnigen Urtheile herrscht eine wohlthuende Milde. Die lebendige Quelle seines ästhetischen Denkens ist also die eigene dichterische Natur, das eigene dichterische Talent in Vergleichung mit den Gaben und Richtungen seiner Vorgänger und Zeitgenossen; er durchforscht einen Gegenstand, der mit seiner geistigen Existenz untrennbar verwachsen ist; er versucht es, die Funktionen des eigenen Genius in begrifflicher Form zu wiederholen. Dies erscheint ihm überhaupt als der richtigste, ja als der einzige Weg zur Aufstellung einer wahren, lebendigen und Leben bringenden Kunstlehre. Nach seiner Ansicht (Vorschule, S. 9 f.) war von je her die ausübende Gewalt die beste zur gesetzgebenden. Wer könnte es auch in Abrede stellen, daß nur die schaffende künstlerische Thätigkeit in den ganzen Umfang, in alle Feinheiten und Tiefen, in das eigentliche Geheimniß der Kunst einführt, daß hier, wie überall, das unmittelbare Selbsterleben einen weiten Vorsprung vor der Benutzung fremder Erfahrungen gewährt? Auch die umfassendste und eingehendste Beschäftigung mit der Entwicklungsgeschichte künstlerischer Genien wird dem Aesthetiker für den Mangel an eigener schöpferischer Kraft und Thätigkeit um so weniger einen vollgenügenden Ersatz bieten, als die Künstler über ihre Wirksamkeit sich nur in abgerissenen, häufig auf das Technische beschränkten Andeutungen zu äußern pflegen. Zu dem tieferen Eindringen in den Geist, die Komposition, das Leben eines fremden Kunstwerkes finden wir allerdings manche Naturen befähigt, die zwar nur eine unvollständige oder verkümmerte Produktionskraft besitzen, aber dafür mit einer höheren Reproduktionsgabe bis zur Kongenialität ausgestattet sind, aus deren Händen die geniale Schöpfung mit verwandter Kraft als eine zweite, dem Verständnisse durchsichtigere Schöpfung hervorgeht. Doch zu den Blicken, die ein Künstler in die Geheimnisse fremder Produktionen thut, wenn er sie auch in der Regel nur unvollkommen aussprechen wird, möchte das Auge der bloßen Kongenialität nur selten geöffnet sein. Jean Paul stellt ein kühnes Ideal auf, wenn er (S. 16 f.) behauptet, die rechte Aesthetik werde nur einst von Einem, der Dichter und Philosoph zugleich zu sein vermöge, geschrieben werden; er werde eine angewandte für den Philosophen und eine angewandtere für den Künstler geben.[1]) Abstrahiren wir

[1]) Die Fortsetzung dieses Gedankens verliert sich in Dämmerung: „Eine Melodistik giebt der Ton und der Dichtkunst nur der Genius des Augenblicks; was der Aesthetiker dazu liefern kann, ist selber Melodie, nämlich dichterische Darstellung,

von dem philosophischen Geiste im weiteren Sinne des Wortes, d. h. von dem Drange und der Fähigkeit, den Erscheinungen des inneren und äußeren Lebens das Wesentliche, Beständige abzusehen und das Einzelne im Zusammenhange mit dem Weltganzen zu erblicken, abstrahiren wir von diesem Geiste, den kein wahrer Dichter, wenigstens auf der Stufe der Neuzeit, entbehren kann, und von dem namentlich Goethe beseelt war, schränken wir den Begriff der Philosophie auf seine streng wissenschaftliche Begrenzung ein, so war ein Geist wie Schiller zwar neben seiner dichterischen Genialität auch zum systematischen Denken ausgerüstet; er übte aber Beides nicht zugleich und neben einander, sondern in der Aufeinanderfolge seiner

---

welcher alsdann die verwandte zutönt. Alles Schöne kann nur wieder durch etwas Schönes sowol bezeichnet werden als erweckt." Hiernach könnte das Wesen der Dichtkunst nur in ihrer eigenen Sprache ausgedrückt, eine Belehrung über sie nur durch Begeisterung, die in verwandten Seelen ihr Echo weckte, gegeben werden. So bereitwillig wir aber zugestehen, daß ein Aesthetiker, ohne die poetische Begeisterung wenigstens reproduktiv empfunden zu haben, keine in das Leben des Gegenstandes eindringende Lehre vom Wesen der Dichtkunst zu geben vermag, muß doch in der Forschung nach den ästhetischen Gesetzen und in ihrer Mittheilung die Kühle des Denkens vorwalten, und wenn auf diesem wissenschaftlichen Gebiete von Begeisterung die Rede sein kann, darf sie im Allgemeinen nur aus der Bewegung des Gemüthes durch die Kraft und Hoheit der Gedanken entspringen und nur episodisch das Lehrgebäude durchflechten. Aesthetik als Wissenschaft giebt sich naturgemäß eine prosaische Form, und in dieser haben nur die äußerlichen, technischen Momente der Schönheit, Harmonie, Proportion, Eurhythmie u. s. w. das Recht, eine umfassende Stellung einzunehmen; keineswegs aber darf hier die Schönheit, wie in der Dichtkunst, ihre Herrschaft ausbreiten. „Das Wesen der dichterischen Darstellung", sagt Jean Paul S. 23 „ist wie alles Leben nur durch eine zweite darzustellen; mit Farben kann man nicht das Licht abmalen, das sie selber erst entstehen läßt." Aber das Licht, das in der Wissenschaft aus den Farben, d. h. aus der lebendigen Welt der Anschauung hervortreten soll, ist eben der klare prosaische Gedanke. Können auch „bloße Gleichnisse oft mehr als Worterklärungen aussagen", so geht doch dieses „mehr" über das wissenschaftliche Denken hinaus und ist im Bereiche der prosaischen Klarheit nur als ein ausblühender Schmuck des Inhaltes zu dulden, der in der streng wissenschaftlichen Stimmung und Richtung des Geistes bescheidene Grenzen einhalten wird. „Worterklärungen" aber sind in einer lebendigen Theorie nur Anfänge oder Anknüpfungspunkte der Begriffsentwicklung. Freilich würde „in Bildern sich das verwandte Leben besser spiegeln als in todten Begriffen", aber mit todten Begriffen hat es die ächte Wissenschaft nicht zu thun. — Dieselben Einwände, die wir gegen diese Ansichten Jean Paul's über die Stellung des dichterischen Geistes zur ästhetischen Theorie vorzubringen haben, gelten von einigen excentrischen Bemerkungen, die er im 5. Kapitel der Misericordias-Vorlesung für Stilistiker macht, namentlich von dem Ausspruche auf S. 373: „Alle ächte positive Kritik ist doch nur eine neue Dichtkunst, wovon ein Kunstwerk der Gegenstand ist." Die hier bezeichnete künstlerisch-reproduktive, auf ihrer Höhe kongeniale Geistesthätigkeit kann doch vernünftigerweise nur ein Durchgang zu der Beurtheilung und Auslegung einer künstlerischen Schöpfung sein; wenn sie dieses Ziel nicht im Auge behält, wird sie nur zu leicht in Phantasiestücke einer schwärmerischen Willkür abschweifen. Diese und ähnliche Einseitigkeiten hindern uns aber nicht, in dem genannten, vom Geiste der edelsten Gerechtigkeit und Billigkeit diktirten Kapitel unserer Tageskritik einen Spiegel vorzuhalten.

Entwickelungsperioden, und zuletzt blieb er doch nur bei der Ausübung seiner poetischen Kraft als der überwiegenden und bei dem praktischen Nachdenken über sie stehen. Schiller's dichterischer Produktion war die systematisch-philosophische gewiß mehr nachtheilig als förderlich, und dies letztere wol hauptsächlich, insofern er durch seine streng wissenschaftlichen Forschungen im Reiche des Gedankens den Stoff des systematischen Philosophirens ablagerte, der seine dichterische Kraft hemmte und störte. Und so wird es mehr oder weniger jeder entschiedenen Dichterbegabung ergehen, wenn sie eine Zeit lang sich im streng philosophischen Denken bewegt hat. In Jean Paul kam dieses Denken nicht zur vollen Entwickelung. Er wurde von Platon und Aristoteles, Leibniz, Kant, Friedrich Heinrich Jacobi u. s. w. angeregt; er hatte für die Eigenthümlichkeit und den Werth dieser Philosophen ein feines Verständniß oder doch für ihre geistige Tiefe ein glückliches Ahnungsvermögen; aber ein methodisches Eindringen in ihre Gedankenwelt, ein wissenschaftliches Studium ihrer Schriften war ihm fremd, und seinen eigenen philosophischen Gedanken fehlte die logische Zucht und Schule. Dies schmälert aber durchaus nicht ihren Werth als geist- und gemüthvoller Anschauungen und Erfahrungen und als reichlichen Materials für eine streng wissenschaftliche Verarbeitung. Fehlt ihnen auch im Großen und Ganzen der Zusammenhang innerer Denknothwendigkeit, so gehen sie um so lebendiger aus dem persönlichen Mittelpunkte eines großen Individuums hervor, und sie tragen, wenn sie auch unter vielen Anregungen durch frühere und gleichzeitige Philosophen und Kritiker der Kunst entstanden sind, doch das entschiedene Gepräge der Originalität.

II. Die Poesie überhaupt.

Wir unterscheiden im Geiste Jean Paul's zwischen dem Stoffe der wirklichen Thatsachen, die dem Poeten von außen und von innen zugeführt werden, dem Stoffe der Ideenwelt, die mit ihm geboren und gereift ist, und der Gestaltung, worin er sie beide auf einander bezieht und ihr gegenseitiges Verhältniß darstellt, das Endliche durch das Unendliche richtet, bestätigt und verklärt oder verwirft.

Die wirkliche Welt ist das höchste Gedicht, sie ist die Schöpfung Gottes. Zu allen Zeiten versenkten sich die begabtesten Künstler in das liebevolle Studium der Natur und suchten neue Züge derselben zu entdecken und ihren Gebilden einzuweben. Es ist eine

Eigenschaft des Genies, wodurch es von den übrigen Geistern sich unterscheidet, daß die Natur sich in größerer Fülle und Vollständigkeit ihm erschließt, daß es bisher verborgene Gestalten und Züge derselben entdeckt, in ihrer Eigenart ergreift und wiedergiebt. Aechte Poesie entwickelt sich nur auf der Grundlage der Lebenswirklichkeit. Aber es ist die Aufgabe der Poesie, nicht blos ein vereinzeltes Stück der Natur, sondern die Natur im Großen und Ganzen mit freiem Geiste wiederzugeben. Ja, es ist der Poesie gar nicht möglich, Gegenstände aus der Wirklichkeit vollständig nachzubilden; sie ist gezwungen, unter den Zügen der Originale für ihre Darstellungen auszuwählen. Sie hält die hervorleuchtendsten Momente der wirklichen Erscheinungen fest und bringt, indem sie diese Momente nachgestaltet, zugleich den Gattungskarakter des Einzelnen zur Anschauung; ja, sie eröffnet im Einzelbilde den Hintergrund des Weltlebens überhaupt. Ihre Thätigkeit besteht wesentlich darin, die mit Hilfe einer prophetischen Antizipation ergriffene große Welt in der kleinen darzustellen. Die Unendlichkeit der Räume und Zeiten zu durchfliegen, ist der menschlichen Anschauung versagt; aber sie kann die Weltgesetze an einem Weltausschnitt enthüllen; sie kann die Harmonie der Welt, zu der wir die unzähligen Glieder des wirklichen Daseins nicht zusammenzufinden vermögen, in einem äußerlich eng begrenzten Gebiete herstellen und verbürgen; „sie ist die einzige Friedensgöttin der Erde". Denselben Gedanken erhöht und erweitert Jean Paul im Hinblick auf die klassische Poesie des Alterthums: „Poesie soll, wie sie auch in Spanien sonst hieß, die fröhliche Wissenschaft sein und, wie ein Tod, zu Göttern und Seligen machen. Aus poetischen Wunden soll nur Ichor fließen, und wie die Perlenmuschel muß sie jedes ins Leben geworfene scharfe oder rohe Sandkorn mit Perlenmaterie überziehen. Ihre Welt muß eben die beste sein, worin jeder Schmerz sich in eine größere Freude auflöst." „Daher ist ein jedes Gedicht unpoetisch, wie eine Musik unrichtig, die mit Dissonanzen schließt."

Der ächte Dichter „wird begrenzte Natur mit der Unendlichkeit der Idee umgeben und jene wie auf einer Himmelfahrt in diese verschwinden lassen". Er wird das Allgemeine mit dem Besonderen in seinen Werken so vereinigen, daß jedes Individuum sich darin „wiederfindet und folglich, da Individuen sich einander ausschließen, jedes nur sein Besonderes im Allgemeinen". „Die Poesie fodert überall [auch die komische, die Jean Paul ausnehmen will, nur in einem besonderen Sinne und nach einer besonderen Methode] das Allgemeine der Menschheit." „So reicht und herrscht diese Allgemeinheit auch durch die Karaktere, welche sich erheben, indem sie sich entkleiden, wie Verklärte, des individuellen Ansatzes." Buchstäblich

genommen, enthält dieses kühne Wort den Untergang aller poetischen Gestaltung. Lebendige Karaktere haben eine individuelle Bestimmtheit; der Moment, in welchem diese verschwindet, ist das Erlöschen des persönlichen Daseins. Durch die wahrhaft poetische Verklärung werden zwar die untergeordneten, zufälligen, die Anschauung der Gesammtpersönlichkeit verdunkelnden und ihr widerstrebenden Züge abgestreift, aber die Grundzüge derselben mit um so größerer Deutlichkeit und Energie herausgehoben und zugleich mit dem Lichte der Allgemeinheit durchdrungen. Diese Allgemeinheit wirkt in dichterischen Karakteren um so lebendiger, je lebendiger ihr geläutertes, von inneren Widersprüchen befreites individuelles Dasein vor das Auge der Seele tritt.

So warm, treu und kindlich auch der Genius die Natur belauscht und ihren Spuren folgt, so verbieten ihm doch die Gesetze der Schönheit und der Sittlichkeit zugleich, den natürlichen Aufwallungen in der Schilderung eigener und fremder Seelenzustände ohne Weiteres zu folgen; künstlerische Schönheit wurzelt in sittlicher Freiheit. „Keine Hand kann den poetischen, lyrischen Pinsel festhalten und führen, in welcher der Fieberpuls der Leidenschaft schlägt." „Es darf nie der höchste Schmerz, nie der höchste Himmel des Affekts sich so auf der Bühne äußern, wie etwan in der ersten besten Loge, nämlich nie so einsilbig und arm." Die Darstellung dieser Affekte soll aus dem freien Gemüthe des Dichters hervorgehen und der Natur den fehlenden sprachlichen Ausdruck leihen. Die höchste Leistung, zu der sich der Dichter aufzuschwingen vermag, sind ideale Gestalten; er kann sie aber nicht willkürlich erfinden, er kann sie (wofern sie ihm nicht als Ausnahme in der Wirklichkeit des Lebens und in der Geschichte begegnen) nur in dem Heiligthume seines Gemüthes entdecken und daraus hervorziehen. Je größer das Genie des Dichters, um so reiner strahlen die Engelsbilder in seinem Innern, womit er die Welt erleuchten und beseligen kann. Sittlichkeit und ächte Dichtung sind unzertrennlich. (Vorschule, S. 26—41. 60. 75—79.)

III. Stufenfolge poetischer Kräfte.

Das erste und letzte Kennzeichen des Genies ist eine neue, große Anschauung des Universums; dagegen bewegt sich das bloße Talent in Bruchstücken fremder Ideenwelten. Die Weltanschauung

des Genies bleibt in seinen Werken und in seinem Karakter wesentlich unverändert; bei ihm „geht eine Melodie durch alle Absätze des Lebensliedes“. Das Talent wurzelt nicht in sich selber; es schöpft äußerlich aus dem Reichthume des Genies und sucht die einzelnen Vorzüge desselben sich anzueignen; es ist, wie Jean Paul sich exzentrisch ausdrückt, „der künstlerische Schauspieler und froh nachhandelnde Affe des Genies“. Der Weltgeist des Genies beseelt „alle Glieder eines Werkes, ohne ein einzelnes [abgesondert] zu bewohnen“. Das Talent vermag in allen Einzelheiten zu glänzen; es giebt „kein Bild, keine Wendung, keinen einzelnen Gedanken des Genies“, worauf es „im höchsten Feuer nicht auch käme“; aber seine Leistung im Ganzen ist klein und dürftig; sein Werk ist „ein verklärter Leib mit einer Spießbürgerseele“. „Das Ganze oder der Geist“ des Genies „kann nie gestohlen werden“; „das Talent hat nichts Vortreffliches, als was nachahmlich ist“. Herrschen im Talente nur vereinzelte Kräfte, so stehen im Genie alle Kräfte auf einmal in Blüthe. Der Genius unterscheidet sich vom Talente wesentlich durch die höhere Besonnenheit, in der sich die chaotische Bewegung gewaltiger Kräfte ausgleicht, so daß keine die Herrschaft über die andere usurpiren darf und nur der schaffende Geist über dieser Welt schwebt. „Nur der unverständigte Jüngling kann glauben, geniales Feuer brenne als leidenschaftliches.“ Nur das Ganze einer Dichtung „wird von der Begeisterung [dem Enthusiasmus, der Mania] erzeugt, aber die Theile werden von der Ruhe erzogen“. Durch die Besonnenheit bringen wir uns aber nicht die Thätigkeit unsers Geistes, nur das Werk desselben zum Bewußtsein. Der Geist spiegelt sich im Werke, legt seinen Gehalt darin aus einander, erkennt aber das Heraustreten aus sich selber nicht, weil er sich nicht selber schafft. „Das Mächtigste im Dichter, welches seinen Werken die gute und die böse Seele einbläst, ist gerade das Unbewußte.“ Die Wurzel, aus der die geniale Besonnenheit hervorgeht, ist der Instinkt, „der Sinn der Zukunft“, das divinatorische Ergreifen der Objekte durch unser Gesammtleben. Der Instinkt des Genies ist allkräftig, der des Talentes und des Virtuosenthums einkräftig (das Talent, das wir nicht absolut von dem Genie unterscheiden dürfen, hat wenigstens Splitter desselben). Ueber das Talent erhebt sich das Genie durch sein Verhältniß zum Göttlichen. Dem Genius weist der Instinkt des Göttlichen den Standpunkt an, von welchem er das Irdische betrachtet. Und von diesem Standpunkt aus erblickt er beide Welten in schöner harmonischer Einheit, als Ideal; in dieser Einheit zeigt sich das Irdische dem Himmlischen untergeordnet, aber von ihm verklärt. Das bloße Talent hingegen kann, indem es die irdische Welt als Hauptsache, die göttliche nur als Nebenwerk an-

sieht, beide nicht mit einander ausgleichen; es vermag nur losgerissene Einzelheiten vorzuführen, nicht, wie der Genius, im Einzelnen das All zu spiegeln und hiermit vom Drucke der Einzelheit zu befreien. Gegen diese (übrigens nicht mit Jean Paul's eigenen Worten vorgetragenen) Ideen müssen wir insofern, als sie mit der schöpferischen Kraft die Gesinnung zu identifiziren scheinen, Verwahrung einlegen. Auch hiervon abgesehen, urtheilt der Dichterphilosoph über das Talent viel zu wegwerfend und setzt es dem Genie mit einer Schroffheit entgegen, die den gemeinschaftlichen Gattungskarakter oder die Stufenfolge einer und derselben Geistesentwickelung zu verwischen droht. In die Mitte zwischen die Genies und die Talente stellt er die passiven Genies, die „leidenden Grenzgenies", denen es im Kontraste mit der schnellfertigen Darstellungsgabe der Talente versagt ist, die Tiefen ihres Innenlebens auszusprechen. Im Schaffen gebricht ihnen jene geniale Besonnenheit, die allein aus dem „Zusammenwirken aller und großer Kräfte" entspringt. Sie geben leichter fremden Stoffen als ihren eigenen Gestalt und bewegen sich freier in der Geisteswelt eines Andern als in der eigenen. Sie verzetteln sich nicht, wie die bloßen Talente, in Einzelheiten, sondern leben und weben den aktiven Genien vergleichbar in der Anschauung des Universums; aber diese Anschauung ist bei ihnen nur die Fortsetzung und Fortbildung einer fremden, der weibliche Spiegel, das nachhallende Echo einer genial-männlichen. (Vorschule, S. 45—66.)

IV. Die griechische oder plastische und die romantische Poesie.

Nachdem in Deutschland eine geist- und lebensvolle Auffassung der antiken Literatur und Kunst durch Winckelmann, Lessing, Herder, Heyne, Voß, Wolf u. A. geweckt, nachdem die griechischen und römischen Klassiker aus Vorbildern äußerlicher Nachahmung zu verwandten Genien geworden waren, an denen sich die schöpferische Begeisterung unserer Dichter entzündete, nachdem Goethe in seiner zweiten Dichterperiode eine glänzende Wiedergeburt des Hellenismus im deutschen Geiste vollzogen, Schiller an den Werken des Alterthums nicht blos die Form seiner Dichtungen gereinigt, sondern auch in der Tragödie seine Weltanschauung mit der griechischen durchdrungen, nachdem endlich die Romantiker den Geist des Mittelalters und der romanischen Völker in ihre Kritik, ihre Philosophie

und ihre Dichtungen aufgenommen hatten, wurde die Verständigung über den Unterschied zwischen den drei Hauptrichtungen im Entwicklungsgange der abendländischen Literaturen, zwischen der antiken, romantischen und modernen Poesie zum Bedürfniß. Wenn Jean Paul bereits in der ersten Auflage der Vorschule, 1803 (s. oben S. 67), auf unzählige Bücher hinweist, die über die Eintheilung in griechische oder plastische und neue oder romantische oder auch musikalische Poesie geschrieben worden seien, so hat er doch wol nur verstreute Bemerkungen oder einzelne Abschnitte ausführlicher Schriften im Sinne. Die erste uns bekannte Monographie über diesen Gegenstand ist Schiller's Abhandlung über die naive und sentimentalische Dichtung (1795. 1796). Jean Paul schließt sich ihr wenig an; der Ton, in welchem er von ihr spricht, verräth eine gewisse Antipathie; ja, er läßt es gegen sie nicht an scharfem Tadel fehlen, auf den wir erst an dieser Stelle eingehen. Schiller's Abhandlung zeichnet sich durch eine Fülle geistvoller, ächt philosophischer Bemerkungen und besonders durch die treffende Karakteristik und Kritik einzelner Dichter und Dichtungen aus; aber die Klarheit und Konzentration seiner Begriffsbestimmungen leidet nicht selten unter dem Vordringen einer glänzenden Rednergabe, und zudem beruht die Ausführung nicht auf einer sorgfältigen Disposition. Dem Ganzen fehlt es an systematischer Methode, und bei aller Vortrefflichkeit im Einzelnen ist die Art, wie Schiller die Grundfragen zu lösen sucht, unbefriedigend. Die schärfsten Angriffe, die Jean Paul gegen die Abhandlung richtet, finden sich in seiner Anmerkung S. 85 f. Wir theilen die von ihm ausgezogenen Stellen im Urtexte mit: „In dem Zustande natürlicher Einfalt, wo der Mensch noch mit allen seinen Kräften zugleich als harmonische Einheit wirkt, wo mithin das Ganze seiner Natur sich in der Wirklichkeit vollständig ausdrückt", muß „die möglichst vollständige Nachahmung des Wirklichen" — hingegen „in dem Zustande der Kultur, wo jenes harmonische Zusammenwirken seiner ganzen Natur blos eine Idee ist", „die Erhebung der Wirklichkeit zum Ideal oder, was auf Eins hinausläuft, die Darstellung des Ideals den Dichter machen". Die alten Dichter „rühren uns durch Natur, durch sinnliche Wahrheit, durch lebendige Gegenwart", die modernen „rühren uns durch Ideen" (Schiller's Werke, Th. XV. S. 493 in uns. Ausg.). Jene sind „mächtig durch die Kunst der Begrenzung", diese „durch die Kunst des Unendlichen" (S. 495). Zwar, genauer betrachtet, muß jede Poesie „einen unendlichen Gehalt haben, dadurch allein ist sie Poesie; aber sie kann diese Forderung auf zwei verschiedene Arten erfüllen. Sie kann ein Unendliches sein, der Form nach, wenn sie ihren Gegenstand mit allen seinen Grenzen darstellt, wenn sie

ihn individualisirt; sie kann ein Unendliches sein, der Materie nach, wenn sie von ihrem Gegenstand alle Grenzen entfernt, wenn sie ihn idealisirt, also entweder durch eine absolute Darstellung oder durch Darstellung eines Absoluten. Den ersten Weg geht der naive, den zweiten der sentimentalische Dichter. Jener kann also seinen Gehalt nicht verfehlen, sobald er sich nur treu an die Natur hält, welche immer durchgängig begrenzt, d. h. der Form nach unendlich ist. Diesem hingegen steht die Natur mit ihrer durchgängigen Begrenzung im Wege, da er einen absoluten Gehalt in den Gegenstand legen soll" (S. 524). Uebrigens kann von der „wirklichen Natur" „die wahre Natur, die das Subjekt [soll heißen: Objekt] naiver Dichtungen ist, nicht sorgfältig genug unterschieden werden. Wirkliche Natur existirt überall, aber wahre Natur ist desto seltener, denn dazu gehört eine innere Nothwendigkeit des Daseins". „Freilich darf der Dichter auch die schlechte Natur nachahmen, und bei dem satirischen bringt dieses ja der Begriff schon mit sich; aber in diesem Fall muß seine eigne schöne Natur den Gegenstand übertragen und der gemeine Stoff den Nachahmer nicht mit sich zu Boden ziehen" (S. 531). Die Begriffe der Begrenzung und der Unbegrenztheit, des Gehaltes, der Form und der Materie werden hier nicht klar bestimmt und von einander geschieden. Bei den antiken Dichtern setzte Schiller den unendlichen Gehalt in die Form, bei den modernen Dichtern in die Materie. Die unendliche Form ist ihm vollständige Abbildung der Wirklichkeit; die unendliche Materie ist ihm das Ideal. Im ersteren Falle werden Form und Gehalt, im letzteren Materie und Ideal auf eine unserm Sprachgefühle widerstreitende Art mit einander identifizirt. Schiller will sagen: Das Hineinleuchten des Gattungskarakters und zugleich der allgemeinen Weltanschauung in das Einzelgebilde ist ein Erforderniß aller Poesie. Der naive Dichter löst diese Aufgabe, indem er seinen Gegenstand nach allen Seiten abbildet, hierdurch auch dessen tieferen Gehalt und dessen Zusammenhang mit dem Allgemeinen hervortreten läßt; der sentimentalische Dichter, indem er die Unendlichkeit seiner Ideenwelt in die Erscheinungen legt. Soll nach Schiller die Eigenthümlichkeit der naiven Poesie darin bestehen, daß sie ihren Gegenstand in seiner vollen konkreten Bestimmtheit, in seiner Individualität zur Darstellung bringt, und findet Schiller auf der andern Seite den unendlichen Gehalt der sentimentalischen Poesie in der Unbegrenztheit, der Idealisirung des Gegenstandes, so kann er unter der Unbegrenztheit nicht die Formlosigkeit verstehen, mit der alle Kunst aufhören würde; nur ist die Form in der antiken Poesie abgeschlossener und durchsichtiger, in der modernen Poesie weiter und nicht so leicht zu überschauen. Sodann

giebt es keine des Namens würdige Dichtung ohne das Ideal, nur daß es in der modernen Kunst zu einer volleren und höheren Entfaltung als in der antiken hervortritt. Oder fehlt es in den Tragödien eines Aeschylos und Sophokles? Was endlich die Ausprägung der Individualität betrifft, so erscheint sie dort, wo sie gerade ihre höchste Bedeutung erlangt, im Gebiete der menschlichen Persönlichkeit, bei den modernen Dichtern in einem ganz andern Reichthume als bei den antiken, freilich dort wegen ihres Reichthums minder überschaulich als hier. Ein moderner Dichter wie Goethe vereinigt übrigens die Kunst der Begrenzung vollkommen mit der Kunst des Unendlichen, und was fehlt einem antiken Dichter wie Sophokles — auf seinem heidnischen Standpunkte — an der letzteren? Sagt Schiller, der naive Dichter könne seinen Gehalt nicht verfehlen, sobald er sich nur treu an die Natur halte, welche immer durchgängig begrenzt, d. h. der Form nach unendlich sei (heißt wol: in jedem Zuge der Form die Ausprägung des Innern), so berichtigt er diese Erklärung durch die spätere: daß der naive Dichter nicht jede wirkliche Natur, sondern blos die — selten auftretende — wahre, d. h. in ihrem Dasein nothwendige Natur darstelle. Er zielt hiermit auf die realistische Hälfte der oben (S. 24—26 in der Note) von uns wiedergegebenen Aristotelischen Lehren. Die einzelnen Erscheinungen der Natur sind nicht überall und immer, vielmehr nach dem obigen Ausspruche „selten" die reine und volle Ausgestaltung ihres Lebenskeimes, ihrer „vis plastica", ihrer Bestimmung, und es ist eben die Aufgabe des Dichters — auch des naiven —, hierin der Natur nachzuhelfen, ihre Absichten ans Licht zu fördern, ihre Gedanken in durchsichtige Leiber einzukleiden, ihre Gestalten in ihrem Sinn und Geist zu vervollkommnen. Gehört aber in den Bereich der Natur, d. h. der Lebenswirklichkeit vor Allem der Mensch, und beruht die Auffassung, Beurtheilung und Darstellung desselben vorzugsweise auf ethischen Begriffen, so steht die poetische Entfaltung seiner wahren Natur mit größerem oder geringerem Bewußtsein auf dem Boden der Ideen, des Ideales, und von diesem Boden entfernt giebt es, wie schon angedeutet, überhaupt keine Poesie. Schiller fügt noch die Bemerkung hinzu: freilich dürfe der Dichter auch die schlechte Natur (das Unvollkommene, Mißbildete, Verkehrte, Böse der Wirklichkeit) nachahmen (darstellen), und bei dem satirischen bringe dies ja der Begriff schon mit sich; aber in diesem Falle müsse die eigene schöne Natur des Dichters den Gegenstand übertragen (in dem höheren Lichte seiner Ideen spiegeln) und der gemeine Stoff den Nachahmer nicht mit sich zu Boden ziehen. Der Dichter ist befugt, auch das Häßliche, das Böse darzustellen; das Schöne ist durchaus nicht das einzige Objekt, das er zu behandeln

hat; aber seine ganze Darstellung soll schön, d. h. von der Weltanschauung einer schönen Seele, hier in bejahender, dort in verneinender Weise durchdrungen sein.

Jean Paul's erwähnte Anmerkung trägt nicht eben dazu bei, den Sinn und Zusammenhang jener schwierigen und bedenklichen Aussprüche in ein befriedigendes Licht zu setzen. Was er bei dieser Gelegenheit über Nachahmung und freie Schöpfung bemerkt, dürfte in unserem obigen zweiten Abschnitte seine Erläuterung finden. In der Darstellung auf S. 85 f. bekämpft Jean Paul die Ausdrücke naive und sentimentalische Poesie und hebt an dem letzteren mit Recht hervor, daß er nur eine Richtung moderner Subjektivität bezeichne. Den allgemeinen Gegensatz der naiven Poesie bildet vielmehr die durch das Medium der Reflexion hindurchgegangene, auf der zweiten Stufe, auf der Stufe der wiederhergestellten, höheren Kindheit angelangte Unmittelbarkeit der Poesie. Denn unmittelbar ist jede wahre Dichtung, und Schiller selbst treibt diesen Gedanken, im Widerspruche mit der Bedeutung, die er dem Worte „naiv" im Anfange seiner Abhandlung gegeben hatte, auf die Spitze, wenn er (Werke, Th. XV. S. 479) bemerkt: „Naiv muß jedes wahre Genie sein, oder es ist keines. Seine Naivetät allein macht es zum Genie." Endlich tadelt Jean Paul mit Recht, daß Schiller in das Wort „modern" zu viel hineingetragen und den romantischen Stil vergessen habe.

Jean Paul selbst findet in der griechischen Dichtung vier Grundmomente: die Plastik oder Objektivität, das Ideale oder das Schöne, die heitere Ruhe und die sittliche Grazie.

Die Quellen der griechischen Objektivität sind Leben, Glaube und Liebe. Der Grieche schöpfte die Anschauung des Lebens nicht aus Büchern, sondern aus dem Leben selbst. Er heftete seine jugendlichen Blicke vorzugsweise auf die Körperwelt, und da hier die Umrisse schärfer als in der geistigen hervortraten, gelang ihm die plastische Leichtigkeit ihrer Darstellung. Aber in der sinnlichen Anschauung dieses Volkes war durch seine Religion die geistige Anschauung bereits mit enthalten; die Mythologie war verkörperter Geist und geisterfüllter Körper. Der Grieche hatte die leiblichen Gestalten seiner Ideale nur zu ergreifen, in sich aufzunehmen, abzuspiegeln und aus seinem Innern wieder herauszugestalten, wogegen wir die in der griechischen Mythologie bereits vollzogene und den Dichtern überlieferte idealisirende Umbildung der Wirklichkeit erst noch zu vollziehen haben und hierbei meistens durch die Schranken unserer Kraft und Begeisterung in der bloßen Abbildung oder gar in der Abstraktion festgehalten werden. Gelangen die meisten neueren Dichter kaum zur Beseelung ihrer Gegenstände, so steigert der Grieche die ihm entgegengebrachten seelenvollen Gestalten zur höchsten

Schönheit. Veredelt sind alle seine Körper, verleiblicht alle seine Geister. Und seine Mythologie war nicht blos ein dichterischer Traum oder ein ästhetischer Zierrath, sie war Glaube, und der Glaube verlieh dem Griechen die warme Hingebung an Götter und Heroen, durchglühte ihn mit der Kraft der Begeisterung, die das Ich dem Gegenstande opfert. Diese Liebe des Griechen dehnt sich nach allen Seiten über die Welt aus; „die rechte Liebe aber ist stets objektiv und verwechselt und vermischt sich mit ihrem Gegenstande"; was den Griechen beseelt, ist „die schöne Objektivität der Unbesonnenheit oder der Liebe". Indem er sich den Gestalten der Wirklichkeit mit vollem Herzen hingiebt, indem er sich in dieselben verliert, gelingt ihm ihr lebendiges, wahres und zugleich verklärtes Abbild. Aus dem Geiste Jean Paul's, wenn auch nicht aus seinen Worten, dürfen wir den Gedanken herleiten, daß die Liebe auch eine Quelle der Schönheit oder des Idealen ist; denn die Liebe erhöht ihren Gegenstand, und zwar nicht sowol, indem sie ihn von außen her schmückt, ihm fremdartige Vorzüge aufdrängt, sondern indem sie ihn aus seinem eigenen Wesen herausbildet und zum vollen Dasein des eigenen Lebenskeimes, der eigenen Idee entfaltet und in durchsichtiger Leibesgestalt aufgehen läßt. Zur Liebe gesellt sich, um die Schönheit hervorzubringen, die Maßhaltung, der Zusammenklang der geistigen und der Lebenselemente, die „harmonische Mitte aller Kräfte und Lagen", die Verschmelzung der „Einfachheit" mit der „Fülle des Seins", und die Träger dieser Verschmelzung sind die Götter- und Heroengestalten der Mythologie. Im höheren Stile — dies bezeichnet Jean Paul als „eine reine frische Nebenquelle des griechischen Ideals" — ist „die Zufälligkeit der Individualität, sogar der schönen", ausgeschlossen und bleibt nur „das Allgemeine, das Rein-Menschliche" zurück. — Das dritte Grundmoment der griechischen Dichtung ist die auch ihren Götterbildern aufgeprägte ruhige Freude. „Wie diese hohen Gestalten vor der Welt ruhen und schauen, so muß der Dichter und sein Zuhörer vor ihr stehen, selig-unverändert von der Veränderlichkeit." Aber die ruhige Freude wohnt bei den Griechen oft nur in der allgemeinen Weltanschauung, die sich über ihre Schöpfungen verbreitet, und in dem aus ihnen zurückbleibenden Gesammteindrucke, nicht in den Lebensgestalten selbst, und es fehlt bei ihnen nicht an erschütternden Klagetönen über die Wandelbarkeit des Menschengeschickes, über die Beschwerden des Lebens, über den unentrinnbaren Tod. Sie erkennen die schwere sittliche Aufgabe des Menschen und vergegenwärtigen mit vollster und erschütterndster Kraft das unerbittliche Walten der Nemesis. (Vgl. Vorschule, S. 77, Note 1.) „Den Griechen gaben die Götter das Glück, den Menschen die Tugend." So zieht sich durch die schöne, begeisterte, erhebende

Poesie der Griechen, besonders durch ihre Tragödie, ein Ton der Melancholie, der unbefriedigten Sehnsucht, und Alles in Allem fehlt ihrer Anschauung göttlicher und menschlicher Dinge die volle „weltgeschickbezwingende" Macht, die Zuversicht auf die endliche Ueberwindung des in seinem Grunde bittern Menschenlooses, die Zuversicht auf den Tag, der nach Goethe's schönen Worten dem Edeln endlich kommen soll. Jean Paul rundet zuletzt das Bild der griechischen Poesie durch einige treffliche Bemerkungen über die sittliche Grazie ihrer Schöpfungen ab. Zur Vergleichung dienen Winckelmann's geniale Aussprüche über die Grazie der alten Kunst, die wir S. 79, Note 1 angeführt haben.

Weniger genau als den Begriff des Antiken bestimmt Jean Paul den Begriff des Romantischen, veranschaulicht ihn aber durch eine Menge von Beispielen, die hauptsächlich bei dem Unendlichen, Unergründlichen, Geheimnißvollen, Wunderbaren der romantischen Poesie und ihrer Vorboten im klassischen Alterthume verweilen. Im Allgemeinen bezeichnet er das Romantische als „das Schöne ohne Begrenzung oder das schöne Unendliche", das „den Hintergrund einer ins Schöne freigelassenen Phantasie" eröffne (S. 88). Die Negation der Begrenzung ist hier nicht buchstäblich zu nehmen; die Klarheit, Schärfe und Bestimmtheit, also das plastische Element der Poesie, wird von der Romantik als solcher nicht ausgeschlossen; es fehlt gewiß nicht, um nur des Mittelalters zu gedenken, in der altfranzösischen Epik, in unserm Konrads- und Alexanderliede, Parzival, Nibelungenliede, Tristan, in der Göttlichen Komödie u. s. w. Aber das Allgemeine des Unendlichen, das in jeder Einzelgestaltung sich spiegeln muß, wenn sie den künstlerischen Karakter behaupten will, und das die antiken Individualitäten sogar auf einen knappen Umfang zurückführt, bleibt auf dem romantischen Boden nicht, wie auf dem antiken, in die Knospe eingeschlossen, sondern drängt sich nach voller und reicher Entfaltung. Und bei dieser zum unendlichen Reichthum aufgethanen individuellen Fülle des Einzeldaseins wohnt die Romantik zugleich in der Unendlichkeit des Ideenreiches; sie hat, bei aller gesteigerten Macht der sinnlichen Leidenschaften, einen Zug, sich in das Reingeistige aufzulösen; sie streift bis dicht an die Grenzen der Entkörperung, wofern sie dieselben nicht überspringt. Ihr eigenstes Wesen ist die unergründliche Tiefe des Gemüthes; ihr Letztes, Innerstes spricht sich in geheimnißvollen Tönen aus, und ihre Plastik steht unter dem Zauberbanne der Musik. Was in der Poesie das Romantische genannt wird, ist der feinste Aether eines dichterischen Seelenlebens, ein über dem Ganzen schwebender „unsichtbarer, aber mächtiger Blumenduft" (S. 101 f.). Warf die griechische Poesie nur düstere Blicke in das jenseitige Leben, so ver-

kündete sich in der romantischen Poesie das prophetische „Ahnen einer größeren Zukunft, als hienieden Raum hat" (S. 89); die romantische Dichtung ist „Sphärenmusik" (S. 101 f.). Endlich beseelt die Romantik ein heiliger Geist der göttlichen, allumfassenden Liebe, durch die eine höhere Objektivität, d. h. Hingebung des Ich an den Gegenstand erreicht wird, als den Griechen auf ihrem Standpunkte möglich war (S. 72). Wir stehen hiermit auf dem Gipfel der Romantik in ihrer Vollendung und Verklärung durch das Christenthum. Ihre Keime und Vorahnungen sucht Jean Paul nicht allein bei den Griechen auf, sondern folgt ihren Spuren auch bei den Skandinaviern, den Indern und den übrigen Morgenländern. Auch führt er das Romantische — im strengen Sinne des Mittelalters — nicht allein auf das Christenthum, sondern auch auf die altdeutsche Frauenverehrung das Ritterthum, die Kreuzzüge u. s. w. zurück (S. 89—91). (Ueber den Idealismus und Spiritualismus des Christenthums verweisen wir insbesondere auf unsere Note 2 zu S. 94.) Eine Verbindungsbrücke zwischen dem Antiken und dem Romantischen schlägt Jean Paul durch das Erhabene (S. 87 f.), ohne jedoch das Schöne und das Erhabene in beiden historischen Gebieten klar von einander zu unterscheiden.

Wie bei Schiller der Begriff des Romantischen in dem des Sentimentalen oder Modernen verschwunden war, so geht bei Jean Paul der Begriff des Modernen in dem des Romantischen auf, und über die Poesie des Orientes, die Hegel zuerst als Vorstufe der antiken oder klassischen Poesie in die Aesthetik einführte, giebt Jean Paul nur flüchtige Andeutungen. Die Ideen der Romantiker, die gleichzeitig mit Jean Paul sich über die historischen Hauptrichtungen der Poesie aussprachen, nahm er in sich auf und durchdrang sie, behauptete aber gegen sie eine männliche Selbständigkeit. In einzelnen Punkten beruft er sich auf Bouterwek, der ihm besonders durch seine treffliche Literaturgeschichte vorgearbeitet hatte.

Außer den genannten Denkern haben vorzüglich Solger, Weiße, am Eingehendsten Vischer (Aesthetik, II. S. 403 ff.; vgl. 220 ff.) diese in die Kunstgeschichte, ja in die allgemeine Kulturgeschichte tief eingreifenden Unterschiede auseinandergesetzt. Zu ihrer Beleuchtung giebt auch Carrière's verdienstvolle Schrift: „Die Kunst im Zusammenhange mit den Idealen der Menschheit" reichliche und sehr schätzenswerthe Beiträge.

V. Die komische und die humoristische Poesie.

Ein Mangel, an dem Jean Paul's geistvoller Versuch, das Komische zu erklären, leidet, ist dessen häufige Verwechselung mit dem Lächerlichen überhaupt. Jean Paul wendet sich vor Allem gegen die von Kant in der Anmerkung zum §. 53 der „Kritik der Urtheilskraft" (Ausgabe von Rosenkranz, Seite 205 ff.) gegebene Definition. Hier sagt Kant: „Es muß in Allem, was ein lebhaftes, erschütterndes Lachen erregen soll, etwas Widersinniges sein. . . . Das Lachen ist ein Affekt aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in Nichts." „Man muß wohl bemerken, daß" die Erwartung „sich nicht in das Gegentheil eines erwarteten Gegenstandes, denn das ist immer Etwas und kann öfters betrüben, sondern in Nichts verwandeln müsse". Kant spricht hier nur von einem behaglichen, auf Geist und Körper wohlthätig einwirkenden Lachen; es giebt aber auch ein Lachen des Hohnes, der Schadenfreude und der Verzweiflung, und auf der anderen Seite giebt es ein Lachen der wahren Freude, das nicht aus einem unerwarteten Nichts, sondern aus einem unerwarteten Etwas entspringt. Das Lachen, mit dem sich Kant beschäftigt, das am Häufigsten auftretende Lachen, wird nur durch eine unschädliche, wohlgefällige Ungereimtheit abgenöthigt, die wir eben durch das Wort „lächerlich" zu bezeichnen pflegen. Dieses Lächerliche eines Vorganges übt seinen Zwang auf alle Menschen aus, die dafür Verständniß haben; das Lachen der Freude, der Verzweiflung u. s. w. berührt nur Einzelne unmittelbar und wird von den Uebrigen nur sympathetisch nachempfunden. Das Lachen im engeren Sinne, das übrigens nicht blos „erschüttert", sondern vom Lächeln bis zu diesem Extrem eine Stufenfolge durchläuft, bezieht sich nun, wie Kant sagt, immer auf etwas Widersinniges, durch das unsere gespannte Erwartung plötzlich in ein Nichts verwandelt wird. In dem von Kant a. a. O. S. 208 erwähnten Beispiel erwartet der Engländer von dem Indianer, der seine große Verwunderung über den aus der Aleflasche aufsteigenden Schaum zu erkennen giebt, einen gewichtigen Aufschluß über die Ursache dieser Verwunderung und erhält auf seine Frage ein Minimum der Einsicht zur Antwort: der Indianer verwundere sich nicht darüber, daß der Schaum herauskomme, sondern über die Möglichkeit, daß derselbe hineingebracht worden. Wenn der Erbe eines reichen Verwandten sich darüber beklagt, daß ihm die Veranstaltung des feierlichen Leichenbegängnisses nicht recht gelingen wolle, so erwarten wir, ein ganz außerordentliches Hinderniß zu erfahren, von dem wir uns kaum die Möglichkeit denken können. Indem nun Jener bemerkt, die Trauerleute sähen, je mehr Geld

sie für ein betrübtes Aussehen erhielten, um so lustiger aus, verwandelt sich die gespannte Erwartung eines ganz besonderen, triftigen Verhinderungsgrundes plötzlich in ein Nichts oder Minimum der Verständigkeit, weil mit einem Schlage die ganze Unwahrheit der um den Verstorbenen angestellten Trauer enthüllt wird. Gewiß, der Eindruck ist höchst lächerlich; er spezifizirt sich aber auch ins Komische, da die ganze Einrichtung der bezahlten Trauer eine Verirrung des Verstandes und zugleich des Herzens ist und wol auch die Gesinnung des Erben sich in ihrer Gemeinheit bloßstellt.

Ueber die weiterhin angeführte Erzählung, daß Menschen vor Schmerz in einer Nacht ergraut seien, können wir, sofern sie auf einer Unmöglichkeit beruhen sollte, kaum lachen. Dagegen lachen wir, wenn ein Anderer zur Illustration dieser (angeblichen) Aufschneiderei erzählt, ein Kaufmann habe sich den Verlust seiner Waaren so stark zu Herzen genommen, daß in der Nacht seine Perücke grau geworden sei. Wir lachen über das Nichts, in das die Lüge des ersten Erzählers und die durch den zweiten erregte Erwartung einer ganz außerordentlichen Wirkung des Schmerzes plötzlich aufgelöst wird. Das Ganze macht übrigens, insofern der erste Erzähler eine abgeschmackte Lüge vorbringt und dafür beschämt wird, einen speziell komischen Eindruck.

Jean Paul wendet gegen die Kant'sche Erklärung des Lächerlichen ein, daß nicht jede Erwartung durch plötzliche Auflösung in ein Nichts zum Lachen führe, so nicht die plötzliche bittere Enttäuschung über den sittlichen Werth eines Menschen, nicht die plötzliche Einsicht in die Unhaltbarkeit einer allgemeinen Idee, nicht der plötzliche Uebergang aus der Freude in den Schmerz, in die Entbehrung. Dabei übersieht aber Jean Paul die oben angeführten Worte des Philosophen: „Man muß wohl bemerken, daß“ die Erwartung „sich nicht in das Gegentheil eines erwarteten Gegenstandes, denn das ist immer Etwas und kann öfters betrüben, sondern in Nichts verwandeln müsse“.

Dürfen wir die Kant'sche Definition des Lächerlichen im Allgemeinen als richtig, wenn auch nicht als erschöpfend bezeichnen, so läßt sich kein Fall des Lächerlichen denken, in welchem, nach der Vorschule, S. 105, „die Erwartung des Nichts sich in ein Etwas auflöst“.

Jean Paul bezeichnet weiterhin, S. 108, das Lächerliche, das „unendlich Kleine“ oder die „ideale Kleinheit“ als den „Erbfeind des Erhabenen“, des „unendlich Großen“. Beziehen wir diesen Gedanken speziell auf das Komische, zu dessen Betrachtung wir jetzt übergehen, so stehen sich hier eine das Mittelmaß unendlich überragende Kraft und eine ungewöhnliche Schwäche, ein Minimum der Kraft gegenüber. Das Erhabene ruft unsere Bewunderung, das

Lächerliche ruft „die entgegengesetzte Empfindung" hervor.[1]) Und worin soll diese Empfindung bestehen? „Zur Verachtung", sagt Jean Paul, „ist das Lächerliche [das Komische] zu unwichtig und zum Hasse zu gut" (S 114.). Durchlaufen wir zur Beleuchtung dieses Gedankens die Shakespeare'schen Lustspiele, die von der komischen Muse verschwenderisch ausgestattet sind und zum Theil den Höhepunkt ihrer Gattung darstellen, so fühlen wir allerdings keine Anwandlung, einen Holofernes in den „Verlorenen Liebesmühen", eine Katharina in der „Zähmung der Widerspänstigen", einen Orsino und eine Olivia in „Was Ihr wollt" zu verachten, und doch haben diese Persönlichkeiten komische Eigenschaften, gerathen in komische Widersprüche mit sich selbst und dem Leben und fallen dem komischen Gerichte anheim. Dagegen sind Christoph von Bleichenwang, Tobias und Malvolio in „Was Ihr wollt", Arnoldo in den „Verlorenen Liebesmühen", Falstaff, Schaal, Pistol in „Heinrich der Vierte" Gegenstände der Verachtung, wenn es auch dem komischen Phantasus gelingt, dieses peinliche Gefühl in anderen, erfreulichen Gefühlen aufgehen zu lassen und den Gesammteindruck des Behagens hervorzurufen. Falstaff, eine der glanzvollsten komischen Produktionen aller Völker und Zeiten, erscheint uns in Momenten, wo ein tiefer Ernst unsere Stimmung beherrscht und jede komische Regung niederhält, als Karakter unausstehlich, und nur die außerordentliche Beanlagung seiner Intelligenz und gelegentliche Blicke in längst untergegangene Schichten eines früheren menschenwürdigen Zustandes vermögen uns gewissermaßen ihm näher zu führen. Es gehörte eine seltene Meisterschaft dazu, mit Hilfe dieser auch in Laster und

---

[1]) In Jean Paul's Theorie des Erhabenen, §. 27, die uns zur näheren Besprechung keinen Anlaß giebt, findet sich die gewagte Behauptung, S. 110: „So steht ästhetische Erhabenheit des Handelns stets im umgekehrten Verhältniß mit dem Gewichte des sinnlichen Zeichens, und nur das kleinste ist das erhabenste." Wenn der Prophet in dem ersten von Jean Paul angeführten Beispiele „das Merkmal der vorübergehenden Gottheit erwartet, welche nicht kommt hinter dem Feuer, nicht hinter dem Donner, nicht hinter dem Sturmwinde, sondern die endlich kommt mit einem leisen, linden Wehen", so ist das „sanfte Zeichen" nicht „e r h a b e n e r als ein majestätisches wäre", aber es ist s c h ö n e r, weil es die Liebe der Gottheit ausdrückt, die — ohne ihre Erhabenheit abzulegen — von ihrem Throne vertraulich zu den Menschen herniedersteigt. Sagt Jean Paul, indem er den Homerischen Zeus, der den Olymp durch das Zucken seiner Augenbrauen erschüttert, als zweites Beispiel anführt: „Jupiter's Augenbrauen bewegen sich weit erhabener in diesem Falle als sein Arm oder er selber", so imponirt allerdings der Gott hier ganz besonders durch die Leichtigkeit, womit er seine Gewalt ausübt; aber dadurch ist nicht ausgeschlossen, daß er in anderen Fällen durch seinen Arm oder seine ganze Persönlichkeit einen gleich erhabenen Eindruck mache. Ein anderes Beispiel von markirter erhabener Gegenwart des Unendlichen in einem kleinen sinnlichen Zeichen ist uns nicht bekannt. Wie viele aber auch existiren mögen, sind sie doch schwerlich unbedingt und überall die Gipfel, zu denen die Erhabenheit aufsteigt.

Ehrlosigkeit nicht völlig erstorbenen Naturgaben und einer zauberischen Verbindung unter den Elementen der schaffenden Phantasie den unter das Thier gesunkenen Menschen in einer solchen Beleuchtung vorzuführen, daß die Heiterkeit des Gesammteindruckes nicht unter dem Gefühle der Empörung über menschliche Niederträchtigkeit, unter dem Schmerz über den Untergang einer für die Sittlichkeit bestimmten Seele zu leiden hat. Für ein mildes, menschliches Herz kann die Skelettirung dieser Verkommenheit zur Qual werden, und wir bezweifeln selbst im Hinblicke auf diese urgeniale Karakterzeichnung, noch mehr einem Schaal und Pistol gegenüber, die uns durch keine Spur der Intelligenz, durch keinen Ueberrest eines früheren besseren Gemüthszustandes schadlos halten, daß der Phantasus mächtig genug sei, uns auch in der vollsten komischen Stimmung von jenem Stachel ganz und gar zu befreien. Die Komödie nähert sich hier der Satire, die, wenn auch reinigend, nicht dazu bestimmt ist, uns mit den Widersprüchen des Lebens und unseres eigenen Inneren zu versöhnen, und deshalb sich nur auf den Grenzen der Poesie bewegen kann. Aber die erwähnten Persönlichkeiten beweisen doch zur Genüge, daß verächtliche Karaktere und Handlungen vom Gebiete der Komik nicht ausgeschlossen sind. Zur Erweckung des Hasses freilich sind sie zu schlecht; der Haß gehört in die eigentliche Satire. Jean Paul macht zwischen dieser und der Komik folgenden Unterschied: „Juvenal, Persius und Ihresgleichen stellen lyrisch den ernsten moralischen Unwillen über das Laster dar, mithin machen sie ernst und erheben uns; selber die zufälligen Kontraste ihrer Malereien verschließen dem Lachen durch Bitterkeit den Mund. Hingegen das Komische treibt mit dem Kleinen des Unverstandes sein poetisches Spiel und macht heiter und frei. Die verspottete Unmoralität ist kein Schein, aber die verlachte Ungereimtheit ist ein halber. Thorheit ist zu schuldlos und unverständig für den Schlag der Satire, sowie das Laster zu häßlich für den Kitzel des Lachens, obgleich an jener die unmoralische Seite verhöhnt und an diesem die unverständige belacht werden mag." In der Satire „findet man sich sittlich angefesselt", in der Komik „poetisch freigelassen. Der Scherz kennt kein anderes Ziel als sein eigenes Dasein". „Es ist Zufall, wenn in einem ächt komischen Werke etwas satirisch scharf ausschlägt; ja, man wird davon in der Stimmung gestört." „Werke, worin der satirische Unwille und der lachende Scherz . . . in einander gemengt und verwirrt sind, . . . quälen mit dem gleichzeitigen Genusse entgegengesetzter Tonarten." „Leicht ist indeß der Uebergang und die Vermischung" (Vorschule, S. 121—123). Jean Paul steckt der Satire zu enge Grenzen ab, wenn er den moralischen Unwillen über das Laster als ihre einzige

Stimmung und Richtung bezeichnet. Allerdings geht jede Satire darauf aus, ihren Gegenstand zu vernichten, denn sie verlacht und verhöhnt ihn, während die Komödie über ihren Gegenstand lächelt und lacht; und wenn sich der Leser durch die moralische Satire auch gehoben fühlt, so entspringt dies nicht aus dem Bilde des Gegenstandes, zu dem sich die Satire nur zerstörend verhält, sondern aus der Gesinnung des Schriftstellers; dagegen nimmt die Komödie den belachten und belächelten Gegenstand, nachdem er ihr (Falstaff bis in die Nähe des Tragischen) Sühne geleistet hat, in das heitere und versöhnliche Gesammtbild des Kunstwerkes auf. Die Satire ist aber nicht blos eine Richterin des Lasters; ihre Zielscheibe ist auch die Thorheit, die moralische Schwäche, nur daß die Satire, ungleich der Komödie, auch gegen diese Objekte verneinend auftritt, ohne einen Gesammteindruck der Weltversöhnung zurückzulassen. „Die verspottete Unmoralität ist kein Schein, aber die verlachte Ungereimtheit ist ein halber." Vielmehr: so weit die Poesie reicht, wird ihre Darstellung zum halben Scheine, d. h. sie giebt eine freie, weiterschaffende, idealisirende Darstellung der Wirklichkeit; da aber die Satire nur eine mit poetischen Elementen vermischte Prosa ist, kann das Idealisiren ihrer Objekte nur beiläufig und streng genommen nur im Widerspruche mit dem Wesen dieser schriftstellerischen Gattung zur Entwickelung kommen.

Sagt Jean Paul, indem er den Begriff des „unendlich Kleinen" in der Komik erläutert (S. 114), im Reiche des Moralischen existire „nichts Kleines", so hat er insofern Recht, als in sittlicher Beziehung uns nichts Menschliches gleichgiltig sein darf; aber es giebt doch eine zahllose Menge von sittlichen Schwächen, Fehlern, Verirrungen, die wir mit bestem Gewissen verzeihlich finden, und solche Ausschläge auf dem Antlitze der Menschheit eröffnen der Komik, wie Shakespeare beweist, ein sehr weites und ergiebiges Feld, jedenfalls in einer feingebildeten, humanen Gesellschaft das erquickendste. Jean Paul hat Unrecht, wenn er die Komik auf das Element des Unverständigen reduzirt. Die Unverständigkeit, überhaupt die geistige Beschränktheit an und für sich darf uns nicht zum Lachen, nur zum Bedauern stimmen. Anders steht die Sache, wenn die Unverständigkeit als eine sittlich-zurechnungsfähige Thorheit auftritt, wenn die Schwachheit in der Gesinnung, im Willen ihren Sitz hat und von hier aus die Freiheit und Würde des Menschen beeinträchtigt oder bedroht. Entdecken wir solche Verirrungen und Gefahren in tüchtigen und wackeren Naturen, die ohne Verwickelung mit dem Bösen und Gemeinen der menschlichen Schwachheit ihren Zoll abtragen, so werden sie von der poetischen Gerechtigkeit nur einem gelinden Reinigungsfeuer unterworfen. Dahin gehört der schulmeisterliche, pedantische

Dünkel des ehrenhaften, aber schwach begabten Holofernes, dahin die unweibliche Freiheitsliebe Katharina's, die auf dem Wege der burlesken Züchtigung in eine sanfte und fügsame Gattin umgewandelt wird; dahin gehört, um zu den Verirrungen geistig und sittlich hervorragender Persönlichkeiten überzugehen, die unwahre, gemachte, erträumte Liebe Orsino's zu Olivien, die maßlose Leidenschaftlichkeit Olivia's gegen die als Mann verkleidete Viola in „Was Ihr wollt", ferner das Eifern Bertram's und Beatricens gegen die Ehe, zu der sie doch schließlich mit einander vereinigt werden, in „Viel Lärm um nichts"; ferner die pedantische Unnatur der Ueberbildung in den „Verlorenen Liebesmühen". Aber die von der Komödie geschilderte Thorheit sinkt auch tiefer und immer tiefer in häßliche Verkehrtheit, in Verlumpung, Laster und Schlechtigkeit. So wird in Armado die Eitelkeit zum kläglichen Zerrbilde; „als ein wahres Gefäß des Zornes benutzt ihn der Dichter, um seinen Abscheu niederzulegen gegen gezierte, ausländische Mode in Kleidern, Manieren, Poesie und Musik" (Kreyßig's Vorlesungen über Shakespeare, 2. Aufl., II. S. 277). Malvolio ist zwar „nüchtern, verständig, berufstreu", aber „im Hause spielt er den Aufpasser, den Zuträger", und seine innere Wahrheit und Gesundheit ist von religiöser Heuchelei untergraben, er ist „der von den Weltkindern in den Schlingen der Eitelkeit gefangene und übel zugerichtete Diener des Herrn" (Kreyßig, S. 367—369). Christoph von Bleichenwang ist der „unzurechnungsfähigste Lump auf Freiersfüßen" (Kreyßig, S. 367). Neben ihm steht, ebenfalls in der Eigenschaft eines höchst komischen Freiers, der trunkfällige, unverschämte und niederträchtige Tobias. Endlich führen uns die Karikaturen Heinrich's des Vierten in einen Sumpf moralischen Verderbens. In allen diesen Karakteren, von den guten und edeln, nur mit verzeihlichen Fehlern und Schwächen behafteten, bis zu den Taugenichtsen, Lumpen, Gewissen- und Ehrlosen besteht die Komik in der Enthüllung und steigernden Darstellung einer Thorheit, die aus irgend einer Abirrung vom Wege des Guten, Schönen und Zweckmäßigen hervorgeht, dadurch mit der Bestimmung des Menschen und mit der Weltordnung kollidirt und dafür — so weit eben die sittliche und ästhetische Möglichkeit einer heiteren Darstellung reicht — auf mehr oder weniger gelinde Art bestraft wird. Liegt auch die Hauptwurzel der komischen Schuld nicht in der Unverständigkeit, sondern in der Verkehrung des Willens, so geben wir doch zu, daß die komische Nemesis vorzugsweise an das verstandeswidrige Handeln der schuldigen Karaktere anknüpft.

Wenn in der Lebenswirklichkeit nirgends komische Persönlichkeiten und Verhältnisse existirten, so wäre selbstredend eine komische Dichtung unmöglich; aber eine solche kann auch nicht entstehen,

ohne daß der Geist seinen Gegenstand freischaffend ergreift, durch seine komischen Ideale steigert und zum individualisirten Typus erhebt. Diese Einlage der poetischen Phantasie ist ein unentbehrliches Moment jeder Darstellung, die Ansprüche auf den Namen der Poesie macht. Aber Jean Paul faßt diese Einlage in einem ganz besonderen Sinne auf, den wir unserem Verständniß und unserer Ueberzeugung anzueignen außer Stande sind. S. 114 f. heißt es nämlich: Die Komik muß „in einer Handlung oder in einem Zustande" veranschaulicht werden, „und das ist nur möglich, wenn die Handlung als falsches Mittel die Absicht des Verstandes, oder die Lage als Widerspiel die Meinung desselben darstellt und Lügen straft". Aber der „anschaulich ausgedrückte endliche Irrthum" wird erst dadurch zur „unendlichen Ungereimtheit", also komisch, daß wir dem Bestreben des Thörichten unsere entgegengesetzte Einsicht und Ansicht unterlegen. Fassen wir die erheblichsten unter den Beispielen ins Auge, die uns Jean Paul zur Verdeutlichung dieses Gedankens vorführt. Wenn wir (S. 115) in den Geist Sancho Pansa's zu dem Irrthume, daß ein Abgrund unter ihm gähne, unsere wahre Ansicht hineintragen, daß er sich über einem seichten Graben befindet, also die von ihm getroffenen Vorkehrungen weitaus zu ängstlich sind, so machen wir ihn einfach zum Narren, über den wir kaum einige Augenblicke zu lachen vermögen. S. 116 hat in Foote's „Industrierittern" der Kaufmann eine Schuldfoderung für gelieferte Waaren an den Arzt, dem aber die Diebin der Waaren die Meinung beigebracht hat, daß die Foderung des Kaufmanns auf einer fixen Idee beruhe, und der Arzt sucht den angeblich Kranken zu heilen. Jean Paul findet nun das Komische der Situation darin, daß wir beiden hinters Licht geführten Männern zu ihren Handlungen das Wissen um den Betrug leihen. Aber dies ist eine haltlose Künstelei. Der lächerliche Gegensatz bildet sich hier zwischen dem uns bekannten wirklichen Sachverhalte und der dem Arzte von der Diebin beigebrachten falschen Ansicht. Wir lachen über den unverschuldeten Irrthum des Arztes, über das Erstaunen des Kaufmannes, über diesen Widerspruch des verkehrten Lebens; aber zur Komik fehlt die zurechnungsfähige Thorheit und Schwäche der zwei betrogenen Männer. Die Betrügerin erweckt in uns nur Verachtung und Abscheu. Unsere Schadenfreude über die Prellerei wäre nicht komische Erheiterung, sondern Gemeinheit. Die folgenden Beispiele (S. 116 f.) fallen in die Kategorie des Lächerlichen, aber nicht des Komischen. Weiterhin (S. 117) verlangt Jean Paul in einzelnen Fällen außer jener Unterschiebung unserer Einsicht und Ansicht noch ein Zwischenglied, indem uns zur komischen Anschauung noch das Innerste oder die Absicht des dargestellten

Subjektes eröffnet werden müsse. Aber S. 117 bedürfen wir, um die Thorheit des Holländers und die Schwächen des Vaters zu entdecken, keiner Unterschiebung unserer entgegengesetzten vernünftigen Einsicht, sondern lediglich des Bekanntwerdens mit den Gedanken und dem Willen der geschilderten Personen. Wenn wir nach Jean Paul nicht über die wahnwitzigen Thaten, sondern über die vernünftigen Bemerkungen Don Quixote's lachen, so entspringt hier das Komische aus dem Kontraste zwischen beiden Momenten, und wir sehen nicht ab, wozu hier eine Unterschiebung unserer klaren Einsichten in die verworrene Seele des Helden von La Mancha erfoderlich ist. Fragt aber Jean Paul (S. 118 f.): „Warum wird ein Mensch mit einer an sich nicht lächerlichen Eigenthümlichkeit durch eine mimische, sogar nicht einmal travestirende Nachahmung und Adopzion derselben doch lächerlich durch Ab- oder Nachdruck und Nachspiel auf einem fremden Gesicht?" so führen uns die in unserer Note gegebenen Beispiele auf das Feld des Humors, der weltausgleichenden Gemüthsrichtung; aber zur Komik fehlt hier das Element der sichtbaren Verirrung. S. 119 lachen wir den eingebildeten Tropf nicht aus, weil wir ihm „etwas dazu leihen", sondern weil seine Einbildung durch den Kontrast mit seinem reellen Unwerthe sich selbst aufhebt. „Vollendete Dummheit oder Verstandeslosigkeit" kann in den Augen eines guten und gebildeten Menschen nicht „schwer", sondern gar nicht lächerlich, geschweige denn komisch werden. Hätte Jean Paul Recht, wenn er (mit andern Worten) zu verstehen giebt, daß die Schelling'sche Philosophie den Kontrast mit dem Verstande bereits vollkommen an sich selber darstelle, so wäre sie bei den hohen Ansprüchen, mit denen sie auftritt, an sich selber komisch und bedürfte, um dies zu sein, nicht unserer Vernunfteinschiebung in ihr Bewußtsein. Wir lachen über die klügeren Thiere (S. 120), weil sie zwar Verstand und Sinn für das Zweckmäßige besitzen, aber durch einzelne Handlungen hiermit in auffallenden Widerspruch gerathen, auf der andern Seite, weil sie uns durch Züge und Handlungen der Zweckmäßigkeit überraschen, die mit ihrem sonstigen Wesen kontrastiren; indem wir sie vermenschlichen, äußern wir nicht unsere komische, sondern in weiterem Umfange unsere humoristische Thätigkeit. „Das Lächerliche [Komische] wächst mit dem Verstande der lächerlichen [komischen] Person", weil die Thorheit ihrer Absichten und Handlungen zu ihm einen um so schärferen Gegensatz bildet. Zur komischen Lage ist ein hineingedichtetes widerspruchsvolles Zusammentreffen mit unserer vernünftigen Einsicht ebenso wenig als zur komischen Handlung erfoderlich. Dieser Widerspruch liegt im komischen Subjekte und der von ihm verschuldeten Lage selbst und wird von unserer Einsicht beurtheilt.

Jean Paul verwechselt das Komische öfter mit dem Humor; hierin liegt das richtige Gefühl, daß die von poetischer Begeisterung durchwehte komische Phantasie dem Hintergrunde des Humors zustrebt oder ihn aufschließt. Der Humor in seiner vollen Entwickelung gedacht, wie bei Jean Paul und Shakespeare, ist eine universale Weltanschauung, in der das Komische, die Ironie, das Erhabene, kurz alle Gegensätze der gewöhnlichen, geordneten Welt als in einer verkehrten Welt aufgehen, die aus der Beleuchtung der gesammten Wirklichkeit durch die mit der vollen Kraft des Gemüthes erfaßte Ideenwelt entspringt und zugleich in die Einheit des von der Liebe zu den Erscheinungen der Endlichkeit ebensowol wie von der Liebe zum Unendlichen durchdrungenen Gemüthes zurückgeht. Der Humor findet die gesammte Wirklichkeit, wenn er sie mit den ewigen, heiligen Weltgesetzen und mit den berechtigten Anfoderungen der Menschenbrust zusammenhält, null und nichtig, und doch fühlt er mit warmer Liebe und zartem Verständnisse den Werth und die Berechtigung aller nicht bösen Existenzen heraus, und doch fühlt er, daß sie von der Ideenwelt nicht verlassen, von ihr unzertrennlich, in ihr aufgehoben sind. In der tiefsinnigen Entfaltung dieses Widerspruches und in dem Graben nach der unter ihm verborgenen Einheit bewegt sich der Humor.

Nach Jean Paul kontrastirt im Humor, als dem „Romantisch-Komischen", nicht, wie im übrigen Komischen, die eine oder die andere vereinzelte Erscheinung mit den vereinzelten Begriffen der Lebensvernunft, sondern die gesammte endliche Welt mit dem ewigen Ideenreiche, das im tiefsten Heiligthum einer Menschenseele wohnt. Ist das Erhabene das angewandte Unendliche, d. h. die Vergegenwärtigung des Unendlichen in der einzelnen Erscheinung, so faßt der Humor die gesammte Erscheinungswelt im Kontraste mit der Idee und hierdurch als eine nichtige auf. „Es giebt für ihn keine einzelne Thorheit, keine Thoren, sondern nur Thorheit und eine tolle Welt", und in dieser tollen Welt ist ihm „vor der Unendlichkeit Alles gleich und nichts". Er enthüllt die Schwächen des Großen, um es neben das Kleine, und erhöht das Kleine, um es neben das Große zu stellen. Er lacht gutmüthig über Alles, sich selber mit eingeschlossen. Sein Grundwesen ist versöhnende Liebe; „seine Höllenfahrt bahnt ihm die Himmelfahrt". Zuerst erklärt er die gesammte endliche Welt der Idee gegenüber für nichtig, weist aber dann die Allgegenwart der Idee in der endlichen Welt nach und stellt diese dadurch in reinerer Gestalt wieder her. In seinem Lachen wohnt „noch ein Schmerz", weil er von inniger Theilnahme an allem Menschlichen beseelt ist, und „eine Größe", weil die Idee sein tiefstes Leben durchdringt. Die bedeutendsten Humoristen waren

tiefernst, ja schwermüthig. Der Weltwiderstreit zwischen der Idee und den Lebenserscheinungen wohnt in dem humoristischen Individuum selbst; die Idee schaut in ihm die endliche Welt als ihren unendlichen Kontrast an.

Diese und andere Ideen des philosophischen Dichters wären, um zur vollen Klarheit und Anschaulichkeit gebracht zu werden, vor Allem durch die eingehende Analyse der Jean Paul'schen Romane und Lebensbilder zu erläutern und daran zu prüfen, — eine schwierige Aufgabe, die uns über die Grenzen dieser Blätter hinausführen würde. Der noch immer fühlbare Mangel eines lebendigen Zusammenwirkens zwischen der auf die Allgemeinheit des Gedankens gerichteten Spekulation und der reproduktiven und kritischen Versenkung in die einzelnen Kunstwerke muß namentlich in der ästhetischen Auffassung und Ergründung einer so weit- und feinverzweigten, geheimnißvollen Geistesmacht wie des Humors seinen hemmenden Einfluß geltend machen. Doch haben außer Jean Paul besonders Vischer in der „Aesthetik" und Lazarus in dem „Leben der Seele" reichliche und sehr schätzenswerthe Beiträge zur Lösung dieses schwierigen Problems gegeben.

VI. Die Karakterzeichnung.

Nach Jean Paul trägt jeder Mensch alle Urbilder von Karakteren, positive und negative (Vorschule, S. 223) in seinem Inneren. Sein eigener Karakter beruht auf der dem Begriffe unerreichbaren Wahl, die er unter diesen Urbildern getroffen hat. Ohne dies wären wir nicht im Stande, irgend einen anderen Karakter außer unserem eigenen von Anderen wiederholten zu verstehen oder gar zu errathen. Wir nennen eine Karakterzeichnung getroffen, wenn sie einem dieser Urbilder entspricht (S. 219). Insofern aber diese Urbilder nicht aus abstrakten Begriffen, z. B. der Güte, der Selbstzwingung, der Tapferkeit, des Ehrgeizes, der Habsucht, der Schadenfreude bestehen, sondern als Entwürfe oder Skizzen lebendiger Gestalten in unserer geistigen Anschauung wohnen, sind sie aus der Berührung und Verschmelzung unserer Ideenwelt mit der Wirklichkeit des Lebens (auch unserer eigenen, S. 223) entstanden. Es findet ein geheimnißvoller magnetischer Zug statt zwischen unseren geistigen Grundanschauungen oder Typen und den mit ihnen verwandten Erscheinungen des objektiven Daseins. Die Karaktere, die wir aus

der Phantasie erschaffen, sind Beides in Einem, Erzeugnisse unserer Ideen und Reproduktionen der Wirklichkeit. Aus dem Nichts ein Lebendiges hervorzurufen, ist dem Geiste des Menschen versagt; dagegen kann er das Lebendige der Wirklichkeit tausendfach mischen und seine Ideen aus diesen Mischungen verleiblichen. Welche Karaktere den Menschen alle „im Leben können begegnet sein", ist eine unlösbare Frage; das Reich der Möglichkeit ist unermeßlich. Warum finden wir Karaktere getroffen? Einmal wegen ihrer Uebereinstimmung mit sich selbst, also wegen der inneren Wahrscheinlichkeit ihrer Existenz, und sodann, weil sie uns deutlicher oder undeutlicher an Züge erinnern, die uns in der Wirklichkeit des Lebens und der Geschichte begegnet sind. Kaliban, auf den sich Jean Paul beruft, ist ein Mittelding zwischen Thier und Mensch; aber es giebt Völker genug, die der Thierheit näher stehen als er. Hätte er mit uns gar keine Verwandtschaft, so wäre er einfach von dem Bereiche der Dichtung ausgeschlossen; auch das Thier der Fabel sieht uns ähnlich; der Gegenstand aller Poesie ist der Mensch und das Menschenartige. Freilich erschafft (S. 220) alle Welt- und Menschenkenntniß „keinen Karakter, der sich lebendig fortführt"; nur die geniale Intuition, nur „der Blitz empfängt und gebiert ihn". Freilich wird es (S. 221) eine vergebliche Bemühung sein, wahrhaft poetische Karaktere aus Erinnerungen der wirklichen zu „erklären", d. h. die unzähligen Fäden der Wirklichkeit, aus denen die Schöpfung der Phantasie zusammengewoben ist, aufzutröseln oder die Asche des Phönix in das Material seines Nestes zurückzuverwandeln. Wer aber je selbst lebendige poetische Karaktere ins Dasein gerufen hat, in dem wird mindestens der Grundeindruck solcher Erinnerungen zurückgeblieben sein. Das „regelnde Urbild" des poetischen Karakters ist dann freilich eine aus dem Zusammenwirken des inneren allgemeinen und des äußeren individuellen Stoffes sich erhebende freie Phönixthat der Begeisterung, in der die „Zufälligkeiten" des wirklichen Daseins von dem einheitlichen genialen Lebensprozesse beseitigt oder in Nothwendigkeiten umgewandelt werden. Zwar ist nichts dagegen zu erinnern, wenn der Dichter „Erfahrung und Menschenkenntniß" „zur Farbengebung des schon erschaffenen und gezeichneten Karakters" verwendet, und wenn es ihm gelingt, diesen Stoff seinem Bilde „einzuverleiben". Aber die wesentliche Schöpfung desselben kann, um eine lebendige zu werden, nur aus dem Zusammenwirken des „idealen Geschöpfes" mit den Anschauungen der Wirklichkeit entspringen. Die Art, wie Jean Paul die Entstehungsgeschichte seiner Liane andeutet, erinnert fast an die des Homunculus im zweiten Theile des „Faust". Holt der Prosaiker „ein wirkliches Wesen aus seinem Kreise und will es zu einem idealen daraus erheben durch poetische

Anhängsel", so versenkt der Dichter sich in das Leben des wirklichen Gegenstandes und erweitert und verklärt ihn zum individuellen Spiegel seiner Gattung und der Welt überhaupt. Freilich kommt nichts Lebendiges dabei heraus, wenn der Dichter eine Bilderjagd in der Wirklichkeit anstellt; sein Auge soll aber, wie Jean Paul sagt, für alle ihre Erscheinungen „weit aufgemacht" werden, damit das Universum, „unabsichtlich, frei und leise in sein Herz geschlüpft, ungesehen darin ruhe und warte, bis die warmen Strahlen der Dichtstunde dasselbe wie einen Frühling vorrufen" (S. 222).

Jean Paul behauptet die Nothwendigkeit der rein vollkommenen und die Unzulässigkeit der rein unvollkommenen, d. h. der mit „feiger, schadensüchtiger, ehrloser Schwäche" behafteten Karaktere (S. 224). Im höchsten Karakter gipfeln Kraft und Liebe, liebende Kraft (S. 225 f.). „Nur der höhere Dichtergenius kann das höhere Herzensideal erschaffen." „Der höhere Mensch kann zwar den niedrigen errathen, aber nicht der niedrige den höheren" (S. 226 f.). „Die Darstellung des sittlichen Ideals wird so schwer als dessen Erschaffung, weil mit der Idealität die Allgemeinheit und folglich die Schwierigkeit zunimmt, dieses Allgemeine durch individuelle Formen auszusprechen." „Aber geschehen muß es, auch der Engel hat sein bestimmtes Ich." Die meisten Idealgestalten der Dichter sind Frauen, weil in diesen die individuelle Eigenart sich weniger als in den Männern herausbildet. (S. 228. Vgl. S. 233. Eine Schwierigkeit in der Zeichnung der Frauenkaraktere erwähnt Jean Paul S. 234.) „Je weiter vom sittlichen Ideal der Maler heruntersteigt, desto mehr Karakteristik steht ihm zu Gebote" (S. 229). „Große Dichter sollten . . . öfter den Himmel aufsperren als die Hölle, wenn sie zu beiden den Schlüssel haben. Der Menschheit einen sittlich-idealen Karakter, einen Heiligen zu hinterlassen, verdient Heiligsprechung" (S. 229 f.). „Es ist nur unter Bedingungen wahr, daß hohe Karaktere und erniedrigte [zum Guten ermunternde und vom Bösen abschreckende] uns gleich gut, nur mit umgekehrten Kräften heben." „Sobald gute Beispiele bessern, schlechte verschlimmern, so müssen ja dichterische Karaktere beide weit schärfer und heller geben" (S. 230). Es kommt hier eben auf den Sinn und Geist der poetischen Darstellung an. Der gewissenhafte, sittliche Dichter wird das Böse, Schlechte, Niedrige im Prozesse der Selbstzerstörung vorführen und die Seele des Lesers, Hörers, Zuschauers mit einer wohlthätigen Furcht vor dem Gerichte der Nemesis durchdringen. Wo freilich die Bewunderung der Intelligenz und der Willenskraft, mit denen ein auf den Abweg des Verderbens gerathener Mensch ausgestattet ist, überwiegt und die Stimme des Gewissens nicht zur vollen Geltung kommen läßt, da wird die Vergegenwärtigung des

Bösen und Schlechten mehr schaden als frommen. Und Jean Paul ist nicht zu ängstlich, wenn er (S. 230 f.) sagt: „Es schadet immer, das Laster lange anzuschauen." „Was hilft ein Schiffbruch pestkranker Teufel? Sie stecken eben strandend an." Dagegen sind Jean Paul's Bemerkungen über das Verhältniß der Tugend und des Lasters zum Schicksale (S. 231) unklar. Es liegt durchaus nicht im Begriff und Wesen der Poesie, „mehr das Schicksal als die Gesinnung des Sünders zu entschleiern"; dies würde namentlich in den ernsteren Gattungen des Drama's und des Romanes eine sittliche Oberflächlichkeit verrathen, die mit dem in den Gattungen selbst liegenden und von ihnen gebotenen Nachdenken über das Innere des Menschen und über die Gesetze des menschlichen Lebens in Widerspruch geriethe. Ferner gilt es durchaus nicht von allen Erscheinungen des Lebens, daß hier „dieselbe Zufälligkeit des Mißglücks die Tugend wie das Laster trifft". Vor Allem liegt in dem guten und in dem bösen oder verstockten Gewissen eine ausgleichende Macht, die oft genug über die Zufälligkeit des Glückes triumphirt, und durch die Weltordnung im Großen und Ganzen zieht eine Vergeltung, deren Bewußtsein in allen gebildeten Völkern und Zeiten und namentlich in den klassischen Werken tiefsinniger Poesie mit unwiderstehlicher Gewalt hervorbricht. Zwar ist es schwer, nicht zu murren, wenn der Tugend das äußerliche Glück versagt wird; aber die Auflehnung gegen das vom Laster verschuldete Mißgeschick ist dem unbestochenen Gewissen fremd, wenn sich auch in edleren Naturen dem heilsamen Schrecken, den eine solche Erscheinung hervorruft, und der Befriedigung des sittlichen Gefühles, von der sie begleitet ist, das Mitleid häufig zugesellt.

Was Jean Paul im §. 59 (S. 231 ff.) über die Form der Karaktere sagt, erläutert sich aus seinen im II. Stück unseres Anhanges zusammengestellten und beurtheilten Aussprüchen über die gegenseitige Stellung des Allgemeinen und des Individuellen in der Dichtung überhaupt. Er sagt im §. 59: „Die Form des Karakters ist die Allgemeinheit im Besondern, allegorische oder symbolische Individualität. Die Dichtkunst, welche ins geistige Reich Nothwendigkeit [gattungsmäßige Bestimmtheit] und nur ins körperliche Freiheit [Willkür?] einführt, muß die geistigen Zufälligkeiten eines Porträts, d. h. jedes Individuums verschmähen und dieses zu einer Gattung erheben, in welcher sich die Menschheit widerspiegelt." „Je höher die Dichtung steht, desto mehr ist die Karakteristik eine Seelen-Mythologie, desto mehr kann sie nur die Seele der Seele gebrauchen, bis sie sich in wenige Wesen, wie Mann, Weib und Kind, und darauf in den Menschen verliert." Hier nähert sich, wie S. 76 (vgl. daselbst Note 1), die Betonung der künstlerischen

Allgemeinheit dem unkünstlerischen Extreme der Entkörperung. Doch erkennt Jean Paul weiterhin im §. 59 die Durchsetzung der antiken typischen Allgemeinheit in der volleren modernen Individuation der Shakespeare'schen Karakterzeichnung an.

Treffend sind Jean Paul's Bemerkungen über den Ausdruck des Karakters durch Handlung und Rede im §. 61: „Der Karakter spricht sich durch Handlungen und durch Rede aus, aber durch individuelle. Nicht was er thut, sondern wie er's thut, zeigt ihn." „Im Leben erklärt die That das Herz, im Dichten das Herz die That." „Eine innere Nothwendigkeit gerade dieser bestimmten Handlung muß sich vor oder mit ihr entdecken, und diese muß weniger den Karakter als dieser sie bezeichnen und bestimmen." „Rede gilt daher völlig der Handlung gleich, ja oft mehr", wenn sie „jene reinen oder Wurzelworte des Karakters" ausspricht, „jene Polarenden, welche auf einmal ein Abstoßen durch ein Anziehen offenbaren", „jene Wurzelworte, welche als Endreime eine ganze innere Vergangenheit beschließen oder als Assonanzen eine ganze innere Zukunft ansagen". „Da den Reden leichter und mehr Bestimmung zu geben ist als den Handlungen, so ist der Mund als Pforte des Geisterreichs wichtiger als der ganze handelnde Leib, welcher doch am Ende unter allen Gliedern auch die Lippe regen muß."

Im §. 64 beleuchtet Jean Paul die Stellung des Dichters zu den von der Geschichte überlieferten Karakteren, die er zur Behandlung ergreift. „Kein Dichter", heißt es auf S. 246, „darf Karaktergepräge und Kopf einschmelzen und einen zweiten auf dem Golde einprägen. Unser Ich empört sich gegen Willkür an einem fremden verübt; einen Geist kann nur er selber ändern." In dieser Bemerkung liegt ein Kern der Wahrheit, den wir jedoch sorgfältig herauszuschälen haben. Der Dichter gewinnt an Realität seiner Schöpfung, wenn er sich an einen Karakter der Geschichte anschließt, sich hineinlebt, ihn aus ihm selber zu begreifen, zu enträthseln sucht. Hat er aber den Gesammteindruck dieses Karakters in sich aufgenommen, ist der Karakter in ihm lebendig geworden, drängt es die Phantasie, ihm die künstlerische Gestalt zu geben, so muß es ihr unverwehrt bleiben, diese Gestalt mit Freiheit über die Grenzen der geschichtlichen Wirklichkeit hinaus fortzubilden. Der Dichter kann die übrigen Elemente seines Geistes nicht hindern, daß sie mit dem geschichtlichen Bilde zusammentreffen und einen Gährungsprozeß mit ihm bestehen, aus dem nicht eine Wiederholung der geschichtlichen Wirklichkeit, sondern ein freigeschaffenes Bild resultirt, worin es schwer, ja meist unmöglich ist, den geschichtlichen Stoff und die anderen mit ihm verschmolzenen Elemente zu unterscheiden. Nur darf der Gesammteindruck des poetischen Karakters dem des ge-

schichtlichen Karakters nicht entgegenstehen. Und hierbei fragt es sich noch, wie weit der Begriff eines geschichtlichen Karakters reiche, und wie weit seine Grenzen vom Dichter einzuhalten seien. Unter einem geschichtlichen Karakter im strengeren Sinne verstehen wir einen solchen, der in den Entwickelungsgang seiner Nation oder des Menschengeschlechtes überhaupt auf eine bedeutsame Weise eingegriffen hat oder noch eingreift. Selbst ein Karakter von diesem geschichtlichen Range ist, wenn wir die Sache vom ästhetischen Gesichtspunkte aus beurtheilen, nur in dem Falle unantastbar, wenn seine geschichtliche Bedeutung — um nicht zu sagen: im allgemeinen Bewußtsein, doch im Bewußtsein der Gebildeten lebt. Ja, diese Unantastbarkeit erstreckt sich weiterhin auf Nebenpersonen der Geschichte, die einmal das Interesse der Nation, selbst der Menschheit gewonnen haben und noch besitzen, und nicht minder auf Sagengestalten, die, mit geschichtlichen Stoffen durchsättigt, zu vertrauten Lieblingen der Allgemeinheit erhoben worden sind. Eine wesentliche Veränderung solcher Individualitäten wäre eine Verletzung des herrschenden Gefühles, die wenigstens unter den Gebildeten der ästhetischen Wirkung einer Produktion Gefahr bringen müßte. Auf diesen Fall ist Jean Paul's Behauptung anwendbar: unser Ich empöre sich gegen Willkür an einem fremden verübt; einen Geist könne nur er selber ändern. Wenn ich den geschichtlichen Wallenstein vor Augen habe, und wenn eine Dichtung diesen Namen einer freigeschaffenen Persönlichkeit beilegt, die zwar mit den allgemeinen Gesetzen der Wahrscheinlichkeit übereinstimmt, aber zu einem ganz anderen, widergeschichtlichen Träger dieses Namens geworden ist, so macht die Wahrnehmung dieses Abstandes leicht denselben Eindruck, als wenn hier jenen allgemeinen Gesetzen zu nahe getreten würde. Auf die ungestörte Unmittelbarkeit des Eindruckes aber kommt es bei allen ästhetischen Erlebnissen an. Hiervon abgesehen, ist es dem Dichter freigestellt, jeden wirklichen Karakter umzugestalten, wie es die Idee seines Werkes verlangt, wenn er nur die allgemeinen Gesetze der Wahrheit und Wahrscheinlichkeit beobachtet. Eine andere, hier nicht in Erwägung kommende Frage ist es, in wie weit der Dichter auch bei der Gestaltung untergeordneter, nicht eigentlich historischer, der Allgemeinheit unbekannter oder gleichgiltiger Karaktere verpflichtet sei, das Kolorit ihrer Nation und ihrer Zeit festzuhalten. „Wenn Schiller", fährt Jean Paul fort, „doch einige alte Geister umbog, so hatte er entweder die Entschuldigung und Hoffnung fremder historischer Unbekanntschaft oder — Unrecht." Hierher gehören die weichen Stimmungen und humanen Züge im Karakter des Schiller'schen Wallenstein, die mit dem Grundwesen des geschichtlichen kontrastiren und selbst von dem allgemeinen ästhetischen

Gesichtspunkte aus nicht mit voller Lebendigkeit zu dem Gesammtbilde eines rücksichtslosen politisch-militärischen Dämons, eines genialen Barbaren stimmen wollen. — Sagten wir oben, der Dichter gewinne durch Bearbeitung historischer Karaktere an Lebenswahrheit, so können wir doch auf der anderen Seite nicht in Abrede stellen, daß er hierdurch an Freiheit der Schöpferkraft verliere. „Und warum", äußert Jean Paul, „erwählt denn überhaupt der Dichter eine Geschichte, die ihn, insofern er sie erwählt, doch stets auf die eine oder die andere Weise beschränkt und ihn noch dazu der Vergleichung bloßstellt?" Am Schlusse des Paragraphen empfiehlt Jean Paul (mit anderen Worten) dem dichterischen Geiste, den Schatz der geschichtlichen und sagenhaften Erzählungen in sich aufzunehmen, aber nicht im Einzelnen peinlich abzubilden, sondern frei aus dem Ganzen heraus in eine zweite Welt umzuschaffen.



Jean Paul's Werke.

Zweiundfunfzigster und dreiundfunfzigster Theil.

Kleine Bücherschau.



Berlin.

Gustav Hempel.



Kleine Bücherschau.

Gesammelte Vorreden und Rezensionen

nebst einer

kleinen Nachschule zur ästhetischen Vorschule

von

Jean Paul.

Mit Anmerkungen und erläuterndem Anhang.

Berlin.

Gustav Hempel.



Inhalt.

Erstes Bändchen.

Zweites Bändchen.

Rezensionen.

Kleine Bücherschau.

Gesammelte Vorreden und Rezensionen

nebst einer

kleinen Nachschule zur ästhetischen Vorschule.

Erstes Bändchen.



Vorrede zum eignen Buche.

Bücherschau wird dieses Büchlein genannt, weil ich darin in mehre Bücher hineingeschaut, um zu sagen, was ich von ihnen halte — so wie auch in weniger geistigen Manufakturen beeidigte Schaumeister die Zeuge besehen, und zwar dreimal, und dann Stempel darauf drücken. Alles ist im Buche Rezension; denn Vorreden sind theils außerhalb des Buches stehende, theils an dieses geheftete Rezensionen, entweder vom Verfasser selber (wie diese) oder von einem fremden Lobredner. Mehre Rezensionen gerinnen zu einer Kritik, und mehre Kritiken erharten zu einem öffentlichen Urtheile der jetzigen Mitwelt, welche nichts Geringeres ist als eine neue, immer dicker wachsende Nachwelt, auf deren Einsichten die größten Schriftsteller aller vorigen Jahrhunderte sich von je her beriefen.

Ob ich nun gleich wie jeder Rezensent, als ein vollständiges mit einer Person besetztes Gericht, Jeden von meinem Stuhle herab verurtheilen konnte, so hab' ich doch im ganzen Buche Alles nur belohnt oder belobt, wozu mir der unschuldige Kunstgriff — den ich Jedem empfehle — ungemein viel half, daß ich lauter gute Bücher dazu erwählte. Ein Schaumeister, der sich nicht mit der polizeilichen Todtenbeschau abgeben will, nimmt einen Operngucker und sieht an mehren Logen ersten und zweiten Ranges umher. — Unser geliebter Goethe ersteigt hierin vielleicht eine höhere Stufe des Anpreisens, wenn er von Werken verschiedener, oft fast mittelmäßiger Art durch eine weiche geräumige Unbestimmtheit das Beste zu sagen und jeden Schatten, in welchem man sonst das Wasser eines Edelsteins prüft, von dem hellen Wasser eines blitzenden Thautropfens zu entfernen sucht. So hält er uns die Schattenrisse der Köpfe blos auf der weißen Seite hin; er selber kennt

freilich besser als Einer die schwarze bestimmtere des Kopfes, die ihm auf platter Hand liegt.

Gegenwärtiges Schauamt hingegen wies allerdings auf Mängel der Arbeiten hin — z. B. bei den Seidenzeugen der Frau von Stael auf fehlende Fäden in der Kette — aber so schonend, so liebend, so bescheiden — denn Richter's Sprüche sind ja keine Richtersprüche —,[1]) daß der Schaumeister nichts mehr verdiente als — Erwiderung des Handwerkes bei eigenen Fabrikarbeiten. Nur Unparteilichkeit des Wollens, nicht des Verstandes steht in der Sterblichen Gewalt; aber jene zwang denn auch den Schaumeister, manches Buch, z. B. die „Corinna" der Genferin, so oft und von so vielen Seiten zu beschauen, daß er nachher, wenn der Bericht an die Heidelberger Schauanstalt abgelaufen war, sie bis auf diese Stunde nicht mehr ansehen könnte. Der Leser liebt, der Rezensent heirathet die Muse.

Sämmtliche Rezensionen wurden für die Heidelberger Jahrbücher gemacht,*) ein treffliches gelehrtes Reichskammergericht, das keinen Fehler hat als den des Wetzlar'schen,[2]) nämlich zu wenige Assessoren zu haben und deshalb zu selten zu richten.

An sich ist das ganze Werklein mit seinen Rezensionen eine verkleinerte oder angewandte Vorschule und mag als ein Schulhof und Schulweg aus ihr und zu ihr mitlaufen. Besonders aber hätt' ich für den Aufsatz über Allemagne de Mad. Staël erträgliche, wenn auch nicht erträgliche[3]) Schulvisitatoren gern und wünschte wol statt der Richter mit dem Balken im Auge Richter, wenn auch nicht mit der Wünschelruthe, doch mit dem Wagbalken in der Hand.

Den dritten, bis jetzt ungedruckten Theil des Büchelchens bildet eine Nachschule der ästhetischen Vorschule. Sie ist im Kleinen vollkommen der großen nachgebaut, sie weist die 14 Programmen derselben auf sammt ihren Ueberschriften, desgleichen Paragraphen, in welche die Sachen zerfallen, und endlich noch die drei Vorlesungen des dritten Bandes, mit Kapiteleintheilung, freilich aber nur als kleine Nachlesen oder Privatissima. Kurz, ich glaube, das ganze Sparrwerk des früheren Schulgebäudes geliefert zu haben, obgleich, wie gesagt, etwas im Kleinen und mehr für die Modell-

*) Mein kritisches Wahrzeichen war Frip.; aber die Redakzion änderte es wegen eines französischen Spiels, worin man immer auf ou reimen muß, in F. R. I. P. ab.

[1]) Vgl. Goedeke's Grundriß, III. S. 85, Nr. 52. — A. d. H.

[2]) Jean Paul spricht von der nächsten Vergangenheit; das Reichskammergericht in Wetzlar ging 1806 ein. — A. d. H.

[3]) Nicht unbefähigte, wenn auch widerliche Schulvisitatoren. — A. d. H.

kammer als Baustelle. Der Inhalt selber mußte natürlich nach der Größe des Lokals ausfallen, und wird wol kein billiger Rezensent in einem Modelle die Fensterbrüstungen, Stukkaturen, Deckengemälde und andre Ausfüllungen eines Gebäudes suchen und fodern. Der verständige Richter sieht und greift das Aeußere an und überläßt einem Höheren die Einsicht ins Innere, sowie der Löwe auf dem Vorgebirge der guten Hoffnung (Sparrmann zufolge) nach dem hingehangenen Kleide springt und Den, der darin war, gehen läßt.

Doch liefert die Nachschule auch eine und die andere ihr eigene Bemerkung, z. B. die mehrmal wiederkehrende, daß an der neuesten schönen Literatur im Ganzen doch vielleicht nicht eben viel ist. Ausnahmen wieder ausgenommen.

Baireuth, den 17. Oktober 1824.

Jean Paul Friedrich Richter.



Vorreden

zu

drei fremden Büchern.



Des deutschen Mittelalters
Volksglauben und Heroen-Sagen

von

Friedrich Ludwig Ferdinand von Dobeneck.

(1815.)

Es ist ein seltsames Gefühl, zum Werke eines geliebten Gestorbenen eine Vorrede zu schreiben, zumal wenn dasselbe wie dieses sich mit manchen Gestalten aus dem dunkeln Reiche beschäftigt, in welches er selber eingegangen. Das Werk stellt meistens mit den alten Worten der Urkunden, ohne weder eine scheltende noch eine dichterische Partei zu nehmen, den sogenannten Aberglauben, weniger des bloßen Volks (wie der Titel sagt) als des Mittelalters selber dar; denn der Gelehrte unterschied sich damals vom Volke mehr durch Gelehrsamkeit als durch Glauben.

Man vergönne mir zuerst über den Gegenstand selber ein Wort! Der Aberglaube, für welchen zuweilen ein reineres oder sanfteres Wort zu wählen wäre, z. B. Ueberglaube,[1] ist eine höhere Erscheinung im Menschengeiste als die gewöhnlichen Irrthümer, mit welchen man ihn vermengt. Denn andre Irrthümer sind nicht wie er mit Gefühlen verknüpft, welche bleiben, wenn jene selber gehoben sind. Der Aberglaube ist eigentlich ein wahrer, aber auf ungleichartige Gegenstände angewandter Glaube; er irrt sich mehr im Ort als im Dasein der Wunderwelt, welche sich unserm Innern ohne Vermittlung des alltäglichen Außen, ja mit Widerspruch desselben ankündigt und aufschließt.

Wie diese Erde nicht alle Bildungen erschöpfen kann, und wie es außer ihr Feen, Erdgeister, Dämonen geben muß, so giebt

---

[1]) Vgl. J. u. W. Grimm, Deutsches Wörterbuch, s. v. Aberglauben; Weigand, Wörterbuch der deutschen Synonymen, III, 873 f. — A. d. H.

es auch Kräfte, die unser Geist nur in sich ahnen, obwol an Körpern nicht finden kann, wie er überhaupt diesem als wirkendem alle seine Aehnlichkeiten erst leihen muß. So groß die Welten sind, so sind sie doch nur Punkte (Differenzialen) gegen den größeren Himmel, worin sie gehen; das Auge sieht nur jene, nur der Geist diesen. Dieses gilt figürlich wie astronomisch.

Warum will man mit Cicero aus derselben Uebereinstimmung aller Völker blos für die Gottheit und nicht ebensowol für die Wunderwelt höhere Abstammung schließen? Wenn Alle, obwol hinter dickern oder dünneren Dunstkreisen, zu einer Zentralsonne aufschauen, die sie Gott nennen, oder zu dem mattern Sonnensystem von Göttern, so finden wir ja in allen Völkern und Zeiten dasselbe einstimmige Gefühl einer Wunderwelt, vor welcher selber die anerkannte Riesenmacht der Körper- oder Alltagswelt erliegt, ja kaum besteht. Denn da diese überall nur Wirkungen der Wirkungen in langen Reihen aufzeigt, aber die schöpferische Kraft nur in uns stets von vornen anfangen und eine erste Wirkung erzeugen kann, so stellen wir eine solche Kraft- und Seelenwelt, die aber ins Unendliche gehoben und der körperlichen Räder- und Rindenwerke[1]) entledigt ist, in den Himmel und der Erde entgegen.

Diese Welt ist geistig-menschlich; — daher der Ueberglauben in den Sympathien und Antipathien u. s. w. überall Liebe und Haß statt der schweren kalten Körper spielen und in den Maschinen Herzen schlagen läßt. — Ferner ist sie grenzenlos wie alles Geistige und eben darum wundervoll.

Der Ausdruck Wunder bezeichnet etwas Tieferes, als man gewöhnlich beschreibt. Er meint nicht sowol eine stärkere Kraft, welche unvorhergesehen die schwächere verdrängt oder erhöht, als eine fremdartige; denn es richte eine stärkere Arznei, ein menschlicher Magnetismus, ja ein Engel mit einem noch feineren, einen Todten wieder ins Leben auf, Alles dies spricht unser Gefühl eines Wunders nicht an und nicht aus. Nicht Steigerung, sondern Fremdartigkeit der Kräfte bezeichnet oder besiegelt das Wunder, dessen Gefühl (nicht Begriff) so stark in uns wohnt. Untersucht man dieses Gefühl, so findet man, daß es zum Wunder ein bloßes Wollen fodert, das als ein Ewiges, unerschaffen schaffend, die kleinen Hilfskräfte des Mechanismus in die gemeine Zeitlichkeit verweist. Man wird durch bloße Gradsteigerung der Kraft so wenig zum Gefühle des Wunderbaren gelangen als

[1]) Ist statt „Rindenwerke" vielleicht „Windenwerke" zu lesen? — A. d. H.

durch Unendlichkeit oder Grenzenaufschiebung zum Absoluten. Insofern ist der Aberglaube als solcher die Poesie der Vernunft.[1])

Das erste Wunder ist der Gedanke eines Wunders mitten im Maschinenreiche der Sinnen, das Glauben einer außerordentlichen Welt trotz dem ewigen Widerspruche der ordentlichen.

Das Unbegreifliche ist eigentlich der Kern und Werth des All und der Erkenntniß. Könnte irgend ein endlicher Geist sich das Ganze der Erkenntniß in lauter Begreiflichkeiten auflösen, so bliebe ihm eine Durchsichtigkeit ohne Werth und Bestand zurück.*) Selber im unendlichen Geist müssen, wenn einmal die Rede die Kühnheit haben darf, zu welcher das Innere nöthigt, Wunder und Natur, Unbegreiflichkeit und Begreiflichkeit sich unvernichtet in etwas Höherem durchdringen und vereinigen, so wie nur er allein, da er Alles ist, also sein Ich und sein Nicht-Ich, die Welt, sich selber lieben und achten kann, indem alle geschaffenen Wesen nur ein fremdes Ich und in einem fremden zu lieben und zu achten vermögen.

Das Gefühl des Wunders oder Wunderreichs tritt am Lebendigsten vor uns im Gefühle des Geisterreichs oder der Geisterfurcht. Der Verfasser Dieses hat schon an andern Orten gezeigt, daß die Furcht vor einer sogenannten Geistererscheinung — freilich ein Widerspruch, Geist und doch Erscheinung, aber ein scheinbarer, denn der Geist ist die Spiegelfolie der Spiegelgestalt — von jeder anderen Furcht nicht im Grade nur, sondern in der Art abweiche. Es ist ein neuer Schauder, aber keine alte Furcht. Vor den größten Marterwerkzeugen des Lebens, vor Hyänen- und Giftzähnen und vor dem Meerorkane empfinden wir, ob sie uns gleich mit bekannten Schmerzen bedrohen, nur Furcht, aber jenen Schauder nicht, in welchem uns vor der bloßen G e g e n w a r t eines sogenannten Geistes, sogar eines wohlwollenden, unser ganzes Erdensein zerzittert, indeß doch unser Körper bisher von nichts zu fürchten gehabt als blos von Körpern.[2]) Aber eine solche Erscheinung ist uns eben weder ein Glück noch Unglück des irdischen Lebens, sondern eine völlige Aufhebung desselben. Unser wahres Leben ist hienieden in ein Scheinleben gewickelt, das wir mit dem Gefühl der Erkältung abwerfen. Blos einen Demantschild können wir wider alle Erscheinungen vorhalten, ein hell-

*) Denn nur das Unbegreifliche ist das Unerschöpfliche; zu was wäre denn eine Ewigkeit, wenn irgend eine Zeit sie erschöpfen könnte, d. h. begreifen?

[1]) Sein Kern liegt geheimnißvoll, gleich der Poesie dem Verstande undurchdringlich, in den Tiefen der Vernunft. — A. d. H.

[2]) Den Gegensatz der Geistererscheinungen bildet die irdische Erscheinungswelt. — A. d. H.

reinstes Herz, und die Geister richten wie Schatten sich alle nur nach einem Orte hin, nach dem sittlichen oder göttlichen Richterstuhle.

Laßt uns nebenher bemerken, daß das Bewußtsein sittlicher Schuldlosigkeit, das uns im Reiche der Natur nicht zu beschirmen, nur zu trösten vermag, im unbekannten unheimlichen Reiche, vor welchem jenes in einen Erdfall untersinkt, als ein solcher mächtiger Engel des Himmels mit uns geht, daß wir vor allen Mächten, vom Teufel an bis (wenn so zu sprechen erlaubt ist) zu Gott hinauf, ohne Schaudern, wenn auch fürchtend, stehen bleiben.

Die unendliche Furcht (der Geisterschauder) muß natürlich ihre Entgegensetzung haben, und diese ist die unendliche Sehnsucht, welche keine irdischen Himmel und Erden füllen; und nur im Lande, wo wir das fremde Geisterweh zu finden fürchten, können wir das Geisterwohl aufsuchen; neben dem Geister-Krater steht der Geister-Olymp. — Und eigentlich ist es ja diese Sehnsucht, welche, eben weil sie das Unendliche verlangt, in der Geisterfurcht das Unendliche zu verlieren zittert.

Die Vorstellung des Satan's erregt Grausen, nicht durch dessen Macht, gegen welche ein Luther besser bewaffnet ist als gegen dessen Erdgehilfen, noch durch seine blos gesteigerte Bosheit, mit welcher mancher gerüstete Tyrann uns höchstens zu Furcht und Abscheu zwingt, sondern als ein Gegen- und Widergott durch das Geisterheimliche, womit er unser Ich besetzen und zu einem absolut bösen verdrehen will. Wir fürchten seine Verwandtschaft.

Dahin gehört unsre Ansicht des zukünftigen Lebens, das man nicht die zweite Welt (Amerika und jeder Planet ist eine), sondern die andere Welt zu nennen hat. Daher ist Stilling's ganzes Geisterreich und zweites Leben mit allen seinen Freuden und Leiden eine so sargenge, erdkalte, spießbürgerliche Prosewelt, daß ich mir statt dieser verwaschnen, abgefärbten Wiederholung unserer Erde lieber diese erste grüne wieder zurückerbäte. Einen einzigen erhabnen und des Geisterreichs würdigen Gedanken erweckt er in seinem Buche, wenn er sagt, die Abgeschiedenen schauderten ebenso vor uns Lebendigen, wenn wir ihnen erschienen, als vor ihnen wir. Das Universum ist doppelt bewohnt, von Seelen und von Geistern, nur daß diese an unserm Erdhimmel durch den Tag des Lebens als unsichtbare Neumonde ziehen.

Auch die Alten haben, nur unter südlicheren Einkleidungen, die Ansichten der Geisterwelt mit uns gemein; ich nenne hier blos das dunkle Schicksal, den Alten oder den Demogorgon in der Erde,[1] die Trophonius-Höhle, die Höllengötter, den Glauben, zu

[1] S. Vorschule der Aesthetik, S. 98. — A. d. H.

sterben, wenn man eine Göttin gesehen. Ihre Furien werden dadurch, daß sie ebenso reizend wie die Grazien, nur aber unbekleidet abgebildet werden, nur schauerlicher. Dahin gehört das Heilighalten der Leichen, ihrer Begrabung und ihrer Gräber.

Sind wir Menschen verhüllte Geister nicht weit mehr als nur beseelte Körper, wenn der vor mir stehende, der Alltagswelt einverleibte Mensch plötzlich, sobald er zur Leiche verstummt, sich mit seiner umgesunkenen Larve in ein Scheu gebietendes Wesen verwandelt, und wenn das gemeinste Gesicht und Auge, sobald es bleich geworden, den vorigen Bewohner als einen Geist verkündigt, gegen welchen ein irdischer nur eine Seele ist?

Aus der bleichen Blume der kindlichen Leiche schaut uns ein fremder Genius an; auch der vertraute Freund liegt als ein kalter, fremder Schatten da, den ein ferner, strenger Geist auf die Erde geworfen. Sogar einer geweckten, auferstandenen Scheinleiche und einem geretteten Selbstmörder hängt in den ersten Stunden ein geistiger Leichengeruch an, und feineren Gefühlen ist sogar der Schlafende todtenheilig. Nur der Krieg, der zwei feindliche Menschenhaufen zu zwei tausendköpfigen Hydern in einander schiebt oder vielmehr ein ganzes Volk zu einer kalten Köpfmaschine macht, erkennt auch in den Neutodten keine Menschen an, sondern nur gemeine Fleischschichten. Uebrigens nimmt diese Todtenheiligkeit an der Zeit eilend ab, bis sie endlich vor der Mumie und dem Gerippe fast verschwindet.

Doch ich komme zum Werke selber zurück. Den Plan hat der Verfasser in seiner Vorrede dargelegt und gerechtfertigt. Dem Dichter wird eine solche urkundliche Zusammenstellung der seltsamen Gestalten, in welche der Volksglaube seine Geisterwelt abtheilte und einhüllte, fruchttragend und erfreulich sein. Aber ein größeres — zu welchem dem gelehrten Verfasser Ort und Zeit gebrach — könnte in Göttingen geschrieben werden; die abenteuerlichen Krystallisazionen und Tropfsteinbildungen des Unterreichs sollten in einem weiten Gewölbe für das geistige Auge zusammengestellt werden, wie es die Natur in unterirdischen Höhlen mit schauerlicher Fülle für das leibliche gethan.

Unter allen Völkern hat keines den Gottesacker des Schauerlichen so romantisch angebaut und keines höhere Blumen darin erzogen als das deutsche,*) und ich brauche aus der allerneuesten

*) Die Engländer — ihren poetischen ersten und zweiten Adam, Shakespeare, wie natürlich, ausgenommen — versteinern ihr Geisterreich und rechnen nicht auf die romantischen Schauer der Unsichtbarkeit und der Stille.

Zeit nur Fouqué, Tieck und Apel[1]) zu nennen. Welch ein Werk wäre das gewünschte dann für die Dichter, und vollends, wenn es noch dazu von einem Dichter käme, z. B. von Görres,[2]) dessen Inneres und Kern die Blume der Dichtkunst in zartem Umriß enthält und bewahrt!

Da gegenwärtiges Werk nur erzählen will, nicht erklären, so läßt es bei der kurzen Darstellung des Hexenwesens, so wie die bisherigen Werke, noch immer den Wunsch einer philosophischen Revision der Hexenprozesse übrig, die uns auf jene Aussagen, welche die armen Feueropfer so bestimmt über Zeit und Ort und Umstände der Zauberei, nicht nur gefoltert, sondern später reuig bis an den Tod hinan bekehrt und mit Eiden gaben, ein helleres Licht wirft, als das weite Wort Selbertäuschung des Zeitalters verleiht.*)

Ist man einmal unter Wünschen — wie manche Schriftsteller, welche für die Wissenschaften nichts öfter thun als Wünsche neuer Sammlungen, neuer Bearbeitungen, neuer Zweige u. s. w. — so mag noch der hingehen, daß die Wunder des organischen Magnetismus zu einem neuen, kräftig-freien Sichten des ungeheuren Spreu- und Körnerhaufens der sogenannten sympathetischen Kuren, Jägerkünste und dergl. aufmunterten, ja aufriefen.

Ganze Jahrhunderte voll mündlicher Ueberlieferungen und ganze Foliobände voll schriftlicher liegen als verfallene Schachte vor uns, des neuen Befahrens ebenso würdig als bedürftig. Uns sollten endlich die Entdeckungen des Magnetismus, der Meteorsteine u. s. w. von der hochmüthigen Leichtgläubigkeit der Aufklärer an eine gedankenlose Leichtgläubigkeit ganzer Jahrhunderte und Völker heilen, welche sympathetische und antipathetische Mittel soll angenommen und verordnet haben, wovon unter tausend nicht etwa blos die eine Hälfte erträumt und erlogen sei, sondern ziemlich die andere dazu. Kann es ein Feld des Wissens geben, worin nichts als Beete voll Unkraut blühten? Wenn Erfahrungen mit sogenannten sympathetischen Mitteln nicht mit den versprochenen Erfolgen wiederholt werden, so kann man daraus nur

*) Meine Zweifel an den bisherigen Aufhellungen des Hexenwesens hab' ich in einen fremden Mund gelegt im zweiten Bändchen der Flegeljahre [1804], S. 83. [Th. XXI. S. 141 dies. Ausg.].

[1]) Johann August Apel (1771—1816). „Gespensterbuch", Leipzig 1810 und 1311, 2 Bde. — A. d. H.

[2]) S. Vorschule, S. 15. — A. d. H.

wenig mehr gegen jene schließen als gegen die ganze Arzneimittellehre, worin es vielleicht kein einziges Mittel giebt, welchem der angekündigte Heilgehalt nicht von irgend einem Versuche wäre wieder abgesprochen worden, noch bei jenen nicht einmal gerechnet, daß uns der Mangel eines leitenden Grundgesetzes, also der Bedingungen, eine reine Wiederholung sympathetischer Erfahrungen erschwert. Konnte sonst irgend eine zufällige elektrische Erscheinung freiwillig erneuert werden, so lange man ohne die Kenntniß der Leiter und Nichtleiter auf dem finstern Wege wie ein Blinder ohne Leiter kriechen mußte?

Gegenwärtiges Werk wurde vom Verfasser kurz vor seinem Tode vollendet, und es wird daher dem Publikum ohne die Verbesserungen mitgetheilt, welche er, immer aufwärts strebend (was der Tod in einem andern Sinne nahm) und fast leichter mit jedem Andern zufrieden als mit sich, ihm würde gegeben haben. Gestorbenen schadet Milde nicht wie etwan oft den Lebendigen, nützt diesen aber als Beispiel. Leider mußte ein Mann von so vielen und so frühen Kenntnissen mit demselben Werke anfangen und endigen, und gerade in dem sonst weitreichenden vierzigsten Jahre seinen schriftstellerischen Frühling und Herbst zugleich erleben.

Dem gutmüthigen Leser kann es nicht zuwider sein, daß ich ihm von dem Verfasser, dessen erstes und letztes Werk er in die Hand bekommt, die kurze prosaische Nachricht gebe, auf welche in Meusel's „Gelehrtem Deutschland" sogar jeder Schriftsteller Anspruch macht. Friedrich Ludwig Ferdinand von Dobeneck wurde 1770 den 26. September zu Ludwigsburg geboren. 1780 kam er als Page an den markgräflichen Hof zu Ansbach, wo der Generalsuperintendent Jungheim, rühmlich den Gelehrten bekannt, den wichtigern Antheil an seiner Bildung nahm. 1786 ging er nach Erlangen, wo er drei Jahre, und dann nach Göttingen, wo er eines studirte. 1791 wurde er in Baireuth Regierungsassessor, 1795 Regierungsrath und 1810, am Tage vor seinem letzten Krankenlager, Rath des Appellazionsgerichts in Straubingen — und 1810 den 11. Dezember wurd' er, was wir einmal Alle werden. Er ging im Christmonat hinauf, in jenem schönen Kindermonat, wo das unreife Herz noch den Himmel auf der Erde findet, welchen das reife erst über ihr erwarten kann.

Ein so kurzes Leben drängte, wie man sieht, viele Anstrengungen in sich zusammen, fast einen ganzen Herbst des Lebens in einen Vorsommer.

In der Lüneburger Heide des Geschäftslebens mußte er sich den Wein- oder Musenberg unverwandter Erzeugnisse zusammen-

tragen. Auch erlag der wißbegierige Mann blos seiner Leben verschwendenden Wißbegierde, welche allein den so oft für die Wissenschaften hingewagten Körper endlich in das letzte tödtliche Nervenfieber stürzte. Doch ist es auch schön, für die Musen zu sterben wie für das Vaterland, und überhaupt schöner, für etwas zu sterben und nicht blos an der Zeit.

Seine Güte, Anspruchslosigkeit, Treue gegen den Staat und Einzelne, und was noch an seinem Gemüthe glänzt und wärmt, gehören weniger dem Gedächtniß der Leser als der Erinnerung seiner Liebenden an, bei denen er in der Sehnsucht nach der schönen Vergangenheit seines Herzens fortleben wird. Noch thut es dem Verfasser Dieses wohl, daß er durch sein Urtheil über das Buch noch einige Herbstblumen oder bunte Blätter auf das Vorgrab oder Krankenbette des guten Dobeneck's hat streuen können. Mögen die Leser für Die, welche ihn lieben und betrauern, jene Blumen auch auf dem Grabe lassen und schonen, ja noch frischere dazu legen!

Baireuth, am Himmelfahrtstage 1815.

Erste Urkunden der Geschichte

oder

allgemeine Mythologie

von

Johann Arnold Kanne.

(Baireuth 1808. 2 Bände.)[1]

Durch die Versicherung, die Vorrede weniger zum Buche als zum Verfasser[2]) zu schreiben, wünsch' ich den Schein der Anmaßung abzuwenden, daß ich vor ein Werk wie dieses, das vielleicht auf das Vorwort eines panglottisch-gelehrten Büttner's[3]) oder eines kosmopolitisch-gelehrten Böttiger's[4]) Anspruch macht, mich als Vorredner und Pförtner stelle. Gleichwol muß, um die Entschuldigung selber zu entschuldigen, vorher ein Wort vom Werke vorauskommen.

Man kann bei Werken dieser Art, wie bei philosophischen und poetischen, denen es auch verwandt ist, ihren Werth abgesondert von ihrer Wahrheit betrachten, oder ihren subjektiven Werth von ihrem objektiven, wiewol der Schärfe nach kein ächtes Geistes-

[1]) So steht auf dem Titel des Werkes, nicht, wie Jean Paul angiebt, 1800 (vgl. unten S. 23). Kanne's „Dedikazion für Paul Thiriot in Offenbach" ist unterzeichnet: „Bamberg und Baireuth im Juli 1806", die Vorrede. „Baireuth, am Thomastage 1807" mit Jean Paul's vollem Namen. Neue, gleiche Ausgabe mit etwas verändertem Titel, Hof 1815. — A. d. H.

[2]) Johann Arnold Kanne, geb. 1773 in Detmold, gest. 1824 als Professor der orientalischen Literatur in Erlangen. Ueber ihn vgl. Goedeke's Grundriß, III. 85 ff., Jean Paul's Vorschule, S. 135. — A. d. H.

[3]) Christian Wilhelm Büttner, Natur- u. Sprachforscher (1716—1801). — A. d. H.

[4]) Karl August Böttiger, Archäolog (1760—1835). — A. d. H.

geschöpf rein Unrecht haben kann. Erwäg' ich den subjektiven Werth dieser Urkunden, so kenn' ich, um wenig zu sagen, wenige Werke in diesem Fache der Literatur, welche mit der Kunde der ältesten und der neuesten Sprachen wie der Mythen zugleich eine solche Ueberfülle von etymologischem Witz, so viel Gabe und Sinn für Philosophie und Poesie und so viel kühne Geistesfreiheit verbänden, ein Bund von Vorzügen, der allerdings den Verfasser zum Eumolpiden der Vergangenheitsmysterien[1]) einweihen kann, wenn es anders so spät noch möglich ist, daß so alte Mysterien aufhören, Mysterien zu bleiben. Sprächen nur vollwichtige Richter das für Recht, was er für Recht hält, so hätte allerdings die ganze Urgeschichte so vieler Völker eine Umwälzung, ja eine Auferstehung erlebt. Nur will ich nicht wagen, über diesen objektiven Werth der Urkunden eine Meinung zu haben.

Da die für uns älteste Geschichte nicht aus Jahrzehenden, sondern aus Jahrhunderten und Jahrtausenden besteht — das Babel der Völker der wahren und der falschen Tradizionen, der Sprachen noch abgerechnet — so baut die spätere Mythe und Thatsache die frühere ein, wie etwan Pompeji von derselben Lava, womit es gepflastert war, überdeckt worden. Und wie wenig ist damit noch von dem Mißtrauen ausgedrückt, das wir in die gelehrtesten und witzigsten Kombinazionen im breiten Reiche alter und neuer Sprachen, Fabeln und Ansichten setzen müssen! Man denke an die Zusammenwebungen von Gerhardus Croesius[2]) an, der in seinem hebraisirenden Homer den Lot und Abraham und Isaak und Jakob und Moses im Ulysses fand — oder an die ähnlichen Vergleicher Duport[3]) und Logan — oder überhaupt an die ältere Theologie, für welche das Heidenthum nur ein zerrbildnerisches Judenthum war — oder an Bacon's Allegorisirung der Mythenlehre[4]) — — oder an die neuere Hiero-Astronomie, welche aus der Urgeschichte eine verkleidete Sternkunde macht — oder an die Hypothese, welche ohne andern Krieg als gelehrten Preußen zum Sitz des verlornen Paradieses und Adamitischen

---

[1]) Die Eumolpiden waren eines von den altpriesterlichen Geschlechtern in Athen, welche den Kultus bei den Eleusinien leiteten. — A. d. H.

[2]) Gerhard Croese (1642—1710). Homerus hebraeus, Dortrecht 1704. — A. d. H.

[3]) Jean Paul scheint den Engländer Jakob Duport (1606—1679) zu meinen, insbesondere dessen Schrift. Gnomologia Homeri, cum duplici parallelismo ex sacra scriptura, et gentium scriptoribus, Cambridge 1660. 4. — A. d. H.

[4]) Vgl. Kuno Fischer. Franz Baco von Verulam. Die Realphilosophie und ihr Zeitalter. Leipzig 1856. S. 166 ff. — A. d. H.

Falls machte[1]) — oder an das Alphabet der Hieroglyphen von K. Schmidt,[2]) der die alten Götter, wiewol anders als Phidias, zum zweiten Mal versteinert, und welcher unter Troja das Mineralreich versteht, unter Jupiter den Zitterstoff, unter dem matten Aeneas die feste Krystallisazion, unter Ariadne den Branntwein (was eher glaublich) und unter dem Höllenrichter Rhadamanthus altes zähes Fleisch, so wie unter Silen den Zucker (welches Beides noch glaublicher). — — Das Schicksal dieser und ähnlicher Hypothesen, welche sämmtlich mit tausend Analogien eindringen und einleuchten, ohne darum weniger vor der nächsten fremden zu erliegen, schreibt uns Allen die Pflicht eines behutsamen Mißtrauens vor, mit welchem ich zuerst vor allen den Schülern der Naturphilosophie ein Geburtstagsgeschenk zu machen wünschte.

Und warum trifft die Wahrscheinlichkeit umfassender Hypothesen so oft der Unsegen der Unwahrheit? — Blos um der Leichtigkeit willen, womit man aus so ungeheuren Massen, als alte Jahrtausende, ganze Sprachen, ganze Völker sind, oder (in der Naturphilosophie) die weite Natur für alle Irrthümer und sogar für entgegengesetzte bequem Beweise und Farben auftreibt, so wie man den unermeßlichen Sternenhimmel leicht in alle Sternbilder durch beliebiges Auslassen der Räume und Welten einrahmt. Daher uns überall das All leichter als der Theil zu erklären wird, so wie wir jede Nacht die halbe Unermeßlichkeit über uns sehen und am Tage nur wenige Meilen Land.

Nur aber glaube kein Rezensent über ein Werk wie dieses, das sich mit einem so reichen Gedränge von tausend beweisenden Etymologien und Analogien vertheidigt, den Sieg davonzutragen, wenn er darin etwa funfzig oder hundert zu irrigen und todten macht! Solche Wahrscheinlichkeitskonglomerate (gleichsam Eiländer aus Korallen) werden, wie philosophische Systeme, nicht gliederweise umgeworfen und aufgerieben, sondern nur dadurch, daß man ihnen geradezu ein neues frisches gegenüberstellt.

Gesetzt indessen, daß sich vor dem Verfasser die geliebte Wahrheit, der er nachjagt, in einen bloßen Lorbeer seines Kopfs verwandelte, so hätte er doch — außer der Aehrenlese von Nebenuntersuchungen und der Weinlese eines berauschenden, etymologischen Witzes — noch etwas Wichtiges geliefert: eine parodische

[1]) Nach Dr. J. G. Hasse, „Entdeckungen im Felde der ältesten Erd- und Menschengeschichte", Halle 1804, lag das Paradies an der Ostsee in Preußen. — A. d. H.

[2]) 1803—1806 erschien zu Breslau in 3 Theilen: Karl Schmidt, „Der Zitterstoff [Electrogen] und seine Wirkungen in der Natur"; auch u. d. T.: „Das Alphabet der Hieroglyphen enträthselt"; 1828 folgte als 4. Theil dieses Werkes: „Die Kunst, Hieroglyphen zu lesen, als Wiedergeburt aller Wissenschaften der Vorwelt", 1. Heft. — A. d. H.

Satire auf alle solche Hypothesen, eine beschämende Warnung für alle hypothesirenden Prokrustes- oder Streckmaschinen mit einem langen und einem kurzen Eisenbette, zumal in der Naturphilosophie, welche mit ein Dutzend trinomischer Analogien das Weltall zu erschöpfen hoffen und das Meer mit Kanälen. Hätten z. B. Schelling's Nachschüler vor der Entdeckung der Elektrizität konstruirt und gebaut, sie hätten doch wie jetzt dreisitzig und dreischläfrig gebaut und mit dem Orientiren nichts verwechselt als das Okzidentiren.

Erfreulich wär' es übrigens für mich, den Lobredner, wenn der Verfasser im Ganzen — Unrecht hätte, nämlich für mein Gefühl, das allerdings verarmt, wenn sich ihm das ganze Heldenbuch der urhistorischen Lebenswelt in einen dünnen Kalender verwandelt. Doch erwarte man nach dieser Aeußerung keine Aehnlichkeit des Kanne'schen Werkes mit dem bekannten von Herrmann;[1]) Beide gehen auf verschiedenen Wegen verschiedenen Zielen zu.

Was ich jetzt endlich von dem Verfasser selber zu sagen habe, das heißt für ihn, ist leider weniger für seine Zeitgenossen zu sagen. Dieser geistig begüterte Zögling Heyne's und Göttingen's und der neuen philosophischen und poetischen Umwälzung, der mit Philologie anfing und fortfuhr,*) darauf den gelehrten Gang durch drei witzige und humoristische Flüge**) unterbrach, wovon in diesem Werke seine Einrede gegen Wolf's Hypothese vielleicht der vierte sein möchte[2]) — dieser junge Mann, der im alten Rom nach seinen Jahren noch kein Zensor werden konnte, obwol im

*) Cononis narrationes L ex Photii bibliotheca edidit et adnotationibus illustravit. Praefixa est epistola ad Heynium etc. Götting. 1798. — Dann die Anthologia minor etc. — Dann Analecta Philologica. — Die Aehnlichkeit der griechischen und deutschen Sprache u. s. w.

**) Bergius, Blätter von Aleph bis Kuph. — Blepsidemus oder Nikolaus' literarischer Lebenslauf. — Handreisen von Bergius.[3])

---

[1]) Aus den Vorträgen Heyne's entstand das Buch von M. G. Herrmann: Handbuch der Mythologie aus Homer und Hesiod, nebst einer Vorrede des Hofraths Heyne, Berlin 1787, 1790 in 3 Bänden, auch die verkürzte Ueberarbeitung: Mythologie für die obern Klassen der Schulen und Gymnasien, Berlin 1801 ff. in 2 Bänden, endlich: Die Feste von Hellas, historisch-philosophisch bearbeitet und zum ersten Mal nach ihrem Sinn und Zweck erläutert. Berlin 1803, in 2 Bänden (August Pauly, Real-Encyklopädie der klassischen Alterthumswissenschaft in alphabetischer Ordnung. V. 1848, S. 354). — A. d. H.

[2]) S. 646 ff. — A. d. H.

[3]) Blätter von Aleph bis Kuph von Walther Bergius, Leipzig 1803. Kleine Handreise von Walther Bergius, Penig 1803. Blepsidemus oder Nikolai's literarischer Liebesbrief. Ein Drama in 5 Aufzügen. Leipzig 1803. — Vgl. Vorschule, S. 206, Note *. — A. d. H.

künstlerischen ein Rezensor — dieser Mann schrieb gegenwärtiges Werk kurze Zeit darauf, als er eben aus Böhmen zurückgekommen war, wo er mehre Monate freiwillig dem Kaiser Franz gedient hatte als — — gemeiner Soldat. Man fasse dies rein; die Kräfte seines Kopfes rissen nie sein stilles, frommes, poetisches Herz zu einem andern Schritte hin als zu dem ans — Schreibpult. Die Erklärung liegt blos im Folgenden, daß nämlich das Verdienst in Deutschland sich nie so sehr belohnt als — eigenhändig; so stark sind wir quecksilbernes Volk dem Quecksilber selber gleich, auf welchem alle Metalle, sogar die edeln, oben schwimmen und glänzen, nur ausgenommen Gold.

An sich freilich will der Deutsche, durch die etwas gequälte, erniedrigende Weise, womit er die bessern Autoren steigen läßt, es nur den großen Römern gleichthun, bei welchen Imperatoren gleichfalls nach den Siegen nur auf Knieen das Kapitol ersteigen durften. Doch nahm darum Niemand unserem Verfasser seine Mäcene, Fautoren, akademische Nutritoren — die Buchhändler.

Ob hier auch etwas gegen seine vorigen Rezensenten zu sagen wäre, möcht' ich nicht bejahen; Rezensionen zu rezensiren gäb' ein ewiges Spiegeln zweier Spiegel; noch abgerechnet, daß das literarische Richteramt noch meistens vom alten Thaumas besetzt wird, der bekanntlich ebensowol der Vater der Harpyien war, die das Himmelsbrod beflechten, als der Iris, die zugleich die Gottheit ankündigt und die Friedensruhe.

Ich hätte hier manches Wort nicht gewagt, das mehr in einen Nekrolog sich schickt, wenn ich recht entschieden wüßte, daß ich keinen schreibe, und daß wir nicht die Erben, sondern nur die Gäste dieses reichen Geistes sind. Aber leider ist er seit geraumer Zeit den Augen und Ohren seiner Freunde entschwunden. Schön wär' es, wenn er keinen andern Weg gegangen wäre als den nach Indien; sein heißester Wunsch war immer, daß irgend ein fürstliches Segel ihn an das indische Ufer, worauf das ganze Gebäude seiner Urkunden ruht, zur Erlernung der Sanskritsprache bringen möchte, und gewiß hätte Niemand aus diesem dunkeln Ganges mehr Goldkörner und Perlen heraufgezogen als er.

Wozu aber hier so lange fragen, wo er ist? Er würde, wenn er's hörte, nach seiner Art antworten: „Hinter der Vorrede! Leset mein Buch!" —

Baireuth, am Thomastage 1807.

Zusatz im Jahre 1824.

Als ich des würdigen und genialen Kanne Buch: „Ueber Christus im Alten Testamente. Untersuchung über die Vorbilder und Messianischen Stellen",[1] vor einigen Jahren las, so stellte sich zwar das Ganze meinen Gefühlen und meinen Ueberzeugungen von Gott und Welt widerwärtig entgegen — und am Meisten widerstrebte mir in diesem zwei Bändchen langen Irrthum die dem ganzen Ultrachristenthum anklebende Kleinlichkeit und Enge der Ansichten von der Gottheit und der Weltunermeßlichkeit, welche z. B. bei Kanne die verrenkte Seite Jakob's mit der durchstochenen Christi durch Gott vorbilden lassen; gleichwol ist das Kanne'sche Buch mit so vielen Wahrscheinlichkeiten der Sprachenkunde, der vielseitigsten Zusammenstellungen, der Gelehrsamkeit und des Witzes ausgestattet, und so viele witzige Beweise aus allen Sprachen der halben Erdfläche bis sogar auf deren Mundarten, und so viele in allen Jahrhunderten und Jahrtausenden umherfliegende Umstände laufen in dem Brennpunkte einer Typus-Geschichte zusammen, daß man wol manches Einzelne, aber damit nicht das Ganze umstürzen kann. Daher mög' immerhin ein Paulus in Heidelberg[2] oder irgend ein anderer Orientalist ihm manche arabische und hebräische Eck- und Talgbäume[3]) durchsägen, dennoch wird dadurch der von Lianen durchflochtene und gehaltene Wald nicht gefällt. Gewisse Irrthümer widerlegt nur das Gefühl im Großen, nicht die Logik, wenigstens thut jenes es früher. Am Besten geschieht es durch eine parodische Logik, welche irgend einen anerkannten Irrthum mit ähnlichen Beweisen witziger und historischer Kombinazionen aufstellt und befestigt, wie z. B. Dr. Arbuthnot[4]) satirisch den Satz, daß eigentlich die Affen die Erfinder aller Wissenschaften wären, oder Swift den andern von einer mechanischen Erzeugung des Geistes in Quäkern.*)

*) Ebenso ist's mit Systemen. Fichte fiel nicht erst den kritischen Kant logisch an, sondern ließ ihn mit seinem Lehrgebäude stehen und stellte blos ein frisches daneben, sowie wieder Schelling seines neben dieses, und so entstehen am Ende die ansehnlichsten Judengassen von Lehrgebäuden.

---

[1]) Nürnberg, 1818, in 2 Bänden. — A. d. H.

[2]) Heinrich Eberhard Gottlieb Paulus (1761—1851). — A. d. H.

[3]) Herumstehenden Pflanzenwuchs. Niederdeutsch heißt telge Ast, Zweig, in Osnabrück auch junger Eichbaum (Möser's „Patriot. Phant." 1775, I. S. 355. 356). Mittelhochdeutsch (und noch in süddeutschen Mundarten) entspricht die Form zelge. — A. d. H.

[4]) Vgl. Vorschule, S. 145 mit Note 3. — A. d. H.

Nur verlangt die parodische Widerlegung eines so vielseitig gestützten Irrthums wie der Kanne'sche so viel Witz, Kenntnisse und Sprachenkunde, daß man wünscht, man habe einen Detto-Kanne bei der Hand, damit man ihn auf den ersten oder Ur-Kanne hetzen könne.

Aber zum Glücke hat der erste selber „von seinem Christus im Alten Testamente" eine gelungene Parodie unternommen, und zwar nicht erst zehn Jahre später, als der Irrthum gedruckt wurde, sondern zehn Jahre früher, nämlich 1808, gerade in den ersten Urkunden der Geschichte, wovon man eben meine Vorrede gelesen. In diesem reichen Buche wird durch ein Heer von Wurzelwörtern aus alten und neuen Sprachen und von Sagen und Mythen alter Völker der Satz fast unüberwindlich aufgestellt, daß das Alte Testament nichts als ein hundert- oder tausendjähriger Kalender der Vorzeit sei und ein astronomisches Jahrbuch von Bode[1]) und Zach, und daß die biblischen Personen nur Sternbilder und Kalenderzeichen seien.*) Kurz, Kanne's astronomische Typologie ist ebenso gelehrt bewiesen als seine spätere Messianische, ja noch vielseitiger gelehrt, inzwischen doch nicht wahrer als die Messianische. Aber um desto geschickter ist eben die Parodie zum Widerlegen der Irrlehre. Da die Widerlegung noch dazu zehn Jahre ihr vorausgeeilt, so kann sie manches Gute als Präservazionskur gestiftet haben. Auch der herz- und kopfreiche Verfasser mag aus seinen Büchern lernen, daß die Kraft der Erhebung, die ihn zu einer scharfen Einheit begeistert, zuletzt in eine gewisse Einseitigkeit ausläuft, und daß die Pyramide die allen vier Weltgegenden zugekehrten Flächen endlich in eine ohnseitige dünne Spitze verliert, die höchstens in das Blaue zeigt.

Uebrigens bleibt dieses Ultrachristenthum — wie das noch neuere aus dem Ganges wie Kunstsachen aus der Tiber ausgegrabene — immer kostbaren indischen Götterbildern ähnlich, welche aus Gold und Juwelen und unförmlichen Gliedmaßen bestehen. Aber erbärmlich nimmt sich dagegen das überchristliche Glauben so vieler Poeten, Romanschreiber und selber Aerzte[2]) aus,

*) Z. B. Erste Urkunden der Geschichte. S. 355 f. Josef und Benjamin sind die einzigen Kinder Rahel's und Jakob's letzte Söhne. Jener war das All und Jakob selbst, dieser ist als Hundsstern auch Gott des ganzen Kanikularjahrs und hat, wie sein Vater. Genes. 46 die 10 Söhne des Mondenjahrs, [1.] Chron. 8 und Numer. 26 die fünf Epaktensöhne, die dort Bela, Asbel, Aharah, Nohah, Ripah u. s. w.

---

[1]) Johann Elert Bode, Astronomische Jahrbücher. 1781 ff. — A. d. H.

[2]) Jean Paul denkt wol an Justinus Kerner und Eschenmayer. (Vgl. Erdmann, Versuch einer wissenschaftlichen Darstellung der Geschichte der neueren Philosophie, III. 1. S. 276 ff.). — A. d. H.

welche ohne alle Kenntniß der großen deutschen Exegeten und Bibelforscher, wie eines Paulus,[1] Eichhorn's[2] u. s. w., und ohne die Urkirchengeschichte, d. h. die Juden- und Apostelgeschichte, und ohne zwei Grundtexte — die Lutherische Uebersetzung langt ihnen gut zu einem dritten Urtext zu, welchen sie wieder in die neueste Zeit und deren Fülle übersetzen und auseinanderziehen — in dem blinden und von Natur scheuen Herzen die auferweckten Poltergeister der Vorzeit unter Gesang und Donner einquartieren.

So gleichgiltig dem in sich und an sich befestigten Verfasser auch unser Schmerz über das Abrahamitische Opfern seiner ungebornen, ja einiger gebornen Werke erscheinen muß — den Religionen, besonders zweien, deren Stifter selber nicht schrieben, werden immer Bücher und Alexandrinische Bibliotheken zum Verzehren vorgesetzt —, so wird doch unser Schmerz über des Verfassers willkürliche Unfruchtbarkeit durch das Lesen seiner früheren Werke nur vergrößert, und einige kleinere, wie z. B. das Werkchen über die Philister-Aerse,[3] können als Endreime früherer Zeit erfreuen, wie Favorinus (Montaigne, L. III, Ch. 13) vom Geflügel nur die Steiße für das Beste hielt, jedoch von der einzigen Feigendrossel auch den Rumpf anpries.[4])

---

[1]) S. oben S. 22. — A. d. H.

[2]) Johann Gottfried Eichhorn (1752—1827). — A. d. H.

[3]) Die goldnen Aerse der Philister. Eine antiquarische Untersuchung. Nürnberg 1821. — A. d. H.

[4]) Kanne's spätere, christlich-geschichtsphilosophische Richtung mögen uns zwei Stellen aus der „Uebersicht des mythischen Systems" veranschaulichen, die seinem Buche: „System der indischen Mythe, oder Chronus und die Geschichte des Gottmenschen in der Periode des Vorrückens der Nachtgleichen", Leipzig 1813, von Adolf Wagner (nicht mit Johann Jakob Wagner zu verwechseln) in Form einer Zuschrift an den Verfasser beigefügt wurde. „Auch Dich, Du Guter, Lieber", heißt es dort S. 576 ff., „führte dieser fromme Liebedrang unbewußt mit andern Geistern hinweg aus der Beschränktheit unserer und jeder einzelnen Zeit. Indem Du, Deiner Kraft und des schönen Erfolgs gewiß, muthig diese Grenzen niederbrachst und alle Schiedlichkeiten der Völker in Einem aufgehen ließest, über ihrer Fliehkraft das Centrum nicht verlierend, dem sie, entfliehend, doch immer wieder zustreben, ging Dir die Welt als Ein göttliches Gewächs, als Weltbaum auf, seine Geschichte ward Dir Ur- und Weltgeschichte, Offenbarung, Geburt und Wiedergeburt Gottes, das ewige Leben der Idee und des Geistes. ... Da erkanntest Du die Sprachen ... als Konsonanten zu jenen Naturvokalen, welche das große Wort sind, das sich in allen ausspricht. Den Völkern des Orients, von welchen alle Bildung ausgehend sich dem Occident mittheilte, ... fandest Du, da ihnen im Verhältniß zum Occident, dem das Werden eignet, das Sein eigenthümlich ist, jene Ur- und Familienzüge am Kenntlichsten aufgeprägt, und dem Weltstrome von dort folgend, schautest Du das All-Eins als älteste und Weltreligion. Gerade jene früheste Zeit aller Völker, gleichsam ihr erster Nervknoten, gerade das, was der spätern Zeit, weil sie das Räthselwort und die Idee der Geschichte vergessen, Räthsel und Fabel ward, ... gerade dies war Dir als göttliche gesunde Frische, als noch am Wenigsten abweichende Gottähnlichkeit, das Edelste, Forschungswürdigste, alles Dunkel Zerstreuende. Denn da war noch die unverfälschte Treue, da

noch das Walten des Geistes als Aus- und Eingang von und in Gott, dort noch sein Glück wie sein Erwerb niedergelegt und aufbewahrt in edlen Gefäßen . . . Ihnen war die Breite der Welt nur der gerinnende und mit Demuth sich immer mehr verfestigende, verdunkelnde, in Pflanze, Thier und Metall sich einschließende und den hiemit und hierin erfolgten Abfall von Gott, seiner Quelle, durch Bewußtlosigkeit und Unschuld wieder versöhnende Lichtgeist, die ganze Schöpfung nur Leibwerden des Geistes und Geistwerden des Leibes, Anfang wie Ende, Alles nur Metamorphose und Metempsychose, der Mensch nur ein gefallener Gott, ein rasender Riese" ꝛc. „Und so hast Du", heißt es S. 595, „mich auf einem langen, zwar mühsamen, aber doch sicheren Wege in dem altfrommen Glauben meiner Kindheit . . . befestigt und bewahrt, so hast Du mich das Christenthum in seiner großen welthistorischen Bedeutung schauen gelehrt." In dem schwungvollen Briefe drückt sich die innigste Verehrung Jakob Böhme's, eine warme Sympathie mit Franz Baader (S. 591) und mit Hegel's Phänomenologie des Geistes (S. 576) aus. — Ueber Jean Paul's persönliches Verhältniß zu Kanne s. außer Goedeke a. a. O. Richard Otto Spazier, „Jean Paul Friedrich Richter", V. S. 36 f., u. S. 128—130. — A. d. H.

Fantasiestücke in Callot's Manier

von

E. T. A. Hoffmann.

Diese Vorrede zu dem nachfolgenden Buche, um welche ich ersucht worden, kleid' ich vielleicht mit Vortheil in eine Rezension ein, besonders, da die eigenen Vorreden der Verfasser ordentlicherweise nichts sind als offene Selberrezensionen. Auch dem Herrn Verfasser dieses Werks wird es gefallen, daß auf diesem Wege die Rezension fast noch früher — vielleicht um neun und mehre Blätter früher — erscheint als das Buch selber, während andere Autoren Gott und den Literaturzeitungen schon danken, wenn die Rezensionen endlich eintreffen, nachdem die Bücher längst abgegangen, entweder mit Tod oder durch Absatz. Hier ist nun die Rezension selber abzuschreiben.

Jenaische
Allgemeine Literatur-Zeitung.

Dezember 1823.

Schöne Wissenschaften.

Fantasiestücke in Callot's Manier. Mit einer Vorrede von Jean Paul. 8. Bamberg bei C. F. Kunz. 2 Theile.[1])

[1]) Der 1. 2. und 3. Band erschienen 1814, der 4. und letzte 1815. — A. d. H.

Wir wollen die Verspätung unserer Anzeige nicht weitläuftig entschuldigen; denn wer das Buch gelesen, dem hat sie nichts geschadet, und er bekommt jetzo nur zu seinem Urtheile ein fremdes dazu; wer es aber nicht gelesen, kann nun froh sein, daß wir ihn zum Lesen bringen und zwingen. Deutsche Literaturzeitungen und -Blätter dürften überhaupt etwas treuer das Gesetz im Auge haben — wie Autoren mit der Herausgabe ihrer Werke —, ebenso mit der Anzeige zurückzuhalten, wenn auch nicht immer Horazische neun Jahr. Was das deutsche Publikum dabei gewinnt, weiß es selber am Besten und schlägt die Verzugszinsen an. Gute Schriftsteller, die längst vergessen, lernt es kennen bei solcher Gelegenheit auf der kritischen Poste restante und vergißt sie nicht mehr; denn wenn, nach d'Alembert, das leichte Behalten der Verse ein Zeichen von deren Güte ist, so noch mehr das Behalten eines ganzen Buches in dem weniger eisernen als quecksilbernen Gedächtnisse des Publikums. Dieses läßt fast, wie Cicero von Cäsar rühmt, daß er nichts vergesse außer Beleidigungen, auf eine ähnliche schöne Weise nichts so leicht aus dem Gedächtniß fahren als Bücher, eben als die wahren Beleidigungen, welche so viele hundert Schreiber jährlich zweimal dem Publikum anthun. Ueberhaupt werden wenige Menschen so oft beleidigt als recht viele auf einmal, und ein Volk häufiger und gröber als dessen Fürst.

Um aber das Verspäten der Rezension nicht durch die Rechtfertigung desselben noch länger fortzusetzen, machen wir sogleich über den Titel die Bemerkung, daß er richtiger sein könnte. Bestimmter würde er Kunstnovellen*) heißen; denn Callot's[1] Maler- oder vielmehr Dichtmanier herrscht weder mit ihren Fehlern noch, einige Stellen ausgenommen, mit ihren Größen im Buche. Der Verfasser hat selber im ersten Aufsatze am Schönsten über diesen malenden Gozzi[2] und Farben-Leibgeber[3]) gesprochen; und Callot scheint — wie Humor über dem Scherze — so über dem prosaischen Hogarth[4]) als poetischer Zerrbildner und romantischer Anagrammatiker der Natur zu stehen.

Unserem Verfasser dürfen wir ein Lob anderer Gattung ertheilen. In seiner dunkeln Kammer (Camera obscura) bewegen

*) Doch spielt Nr. VI. der Magnetiseur, in einem andern Gebiete; eine mit kecker Romantik und Anordnung und mit Kraftgestalten fortreißende Erzählung.

[1]) Jacques Callot (1592–1635). — A. d. H.
[2]) Ueber Carlo Gozzi vgl. Vorschule, S. 100, mit Note 1. — A. d. H.
[3]) Vgl. Jean Paul's Siebenkäs und O. Spazier, „Jean Paul Friedrich Richter", III. S. 206 ff. — A. d. H.
[4]) Ueber William Hogarth s. Vorschule, S. 116, Note 4. — A. d. H.

sich an den Wänden heftig und farbenächt die koketten Kleister und Essigaale der Kunst gegen einander und beschreiben schnalzend ihre Kreise. In rein ironischer und launiger Verkleinerung sind die ekeln Kunstliebeleien mit Künsten und Kunstliebhabern zugleich gemalt; der Umriß ist scharf, die Farben sind warm und das Ganze voll Seele und Freiheit. Am Dichtesten läßt der Verfasser seinen satirischen Feuerregen auf die musikalische Schöntuerei niederfallen, zumal in der trefflichen Nr. III, *Kreisleriana*. Da die Musik eigentlich die allgemeinste Kunst und Volkskunst ist und Jeder wenigstens singt, z. B. in der Kirche und als Bettler, die einzige ins Thierreich hinübersteigende — und da man diese Kunst, wenn man seine Kehle oder seine Finger bei sich führt, in jedem Besuchszimmer in jeder Minute auspacken kann, um durch seine Kunstausstellung auf eigne Hand die Preise aller Derer zu gewinnen, welche Thee mittrinken, so ist keine Narrheit natürlicher, verzeihlicher und häufiger als die, daß die Gefallsucht, besonders die weibliche, ihre musikalischen Pfauenräder in Modestädten vor Jedem schlägt, der Augen hat zu sehen, wie Kunst und Künstlerin zu *einer* Schönheit verschmelzen. Was den wahren Virtuosen, wie hier den Kapellmeister Kreisler, dabei so ingrimmig auf dieses Stuben Charivari macht, ist vielleicht weniger die Beleidigung der Kunst als die des Künstlers selber, welchen man in vornehmen Residenzhäusern als Musikdirektor zum Platzkommandanten musikalischer ABC-Schützen anstellt. „Könnte man nicht", denkt der zum Freudenmeister heruntergesetzte Musikmeister laut genug und schreibt es vielleicht hin, „ohne Kosten meiner Ohren vielen Hohen und Schönen schmeicheln? Und soll", fährt er noch hitziger fort, „von weiblichen Paradiesvögeln den Männern noch das Kunstparadies entführt oder verschüttet werden, und sie stellen sich dann als Engel davor und bewachen es treu? O, Teufel und deren Großmutter!" beschließt er dann wild genug. Ein Künstler kann leicht genug — Beispiels halber sei es unser Verfasser — aus Kunstliebe in Menschenhaß gerathen und die Rosenkränze der Kunst als Dornenkronen und Stachelgürtel zum Züchtigen verbrauchen. Inzwischen bedenk' er doch sich und die Sache! Die durch Kunstliebe einbüßende Menschenliebe rächt sich stark durch Erkaltung der Kunst selber; denn Liebe kann wol der Meßkünstler, Denkkünstler, Wappenkünstler entbehren, aber nicht der Künstler selber, er sei einer in welchem Schönen er's wolle. Liebe und Kunst leben gegenseitig in einander wie Gehirn und Herz, beide einander zur Wechselstärkung eingeimpft. Manches jetzige Kunst-Pantheon ist deshalb ein durchsichtiger, reiner, blinkender Eispalast — mit allen erdenklichen Geräthschaften aus Eis versehen — so-

gar mit einem Brautbett und Ofen, in welchem letzten gar ein Naphthaflämmchen ohne Schaden der Eiskacheln brennt.

Wir kehren zu unserem Verfasser, den wir mit dem Vorigen nun sattsam geärgert, und zu seinem Zorne über die schreienden Sünden an der Tonkunst zurück und gehen mit ihm zu den stummen der Leibkunst der neuern historischen und mythologischen Gliedermänninnen über, welche ihre Figur zu einem Wachsfiguren-kabinet aus einander zu prägen wissen, um ihre Leiber noch vor der Auferstehung zu verklären. Gegen Solche, insofern sie den Zaubershawl nur zu Schminklappen verwenden und die Schöpferin mit dem Geschöpfe anputzen, ist der Herr Verfasser in Nr. V gut genug auf- und losgefahren. Sein Feuereifer gegen gemißbrauchte Kunst ist recht; das Schöne und Ewige sei nie Schminke des Unschönen und Zeitlichen, und das Heiligenbild verziere keinen unheiligen Körper. Der Gefallsucht verzeiht man lieber eine schöne Flucherin als eine schöne Beterin; denn mit dem Teufel kann man spaßen, aber nicht mit Gott.

Nicht ohne Vergnügen haben wir auch in diesem Werke wieder wahrgenommen, daß seit einigen Jahrzehenden die deutsche Satire und Ironie und Laune, ja der Humor häufiger den britischen Weg einschlägt, und daß Swift's und Sterne's herübergetragene Loretto-Häuschen oder Studirzimmer zu Gradirhäusern unsers komischen Salzes geworden. Den jetzigen Salzgeist, auch in den Flug- und Tagblättern, in den Aufsätzen des „Morgenblattes“, der „eleganten Zeitung“, der „Heidelberger Jahrbücher“, der Literaturzeitungen u. s. w., würden wir schwerlich gegen die breiten, dicken Salzpfannen der Bahrdte mit ihren Ketzeralmanachen, der Kriegsrath Kranze, der Vademecumer, der Wetzel, der allgemeinen deutschen Bibliothekare u s w. vertauschen wollen.[1]) Aber natürlicherweise ist das Lichten des komischen Stils darum noch nicht zugleich Anwuchs des komischen Witzes.

Bei Nr. V, „Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza“, merkt der Herr Verfasser blos an, daß er eine Fortsetzung der beiden Hunde Szipio und Berganza in Cervantes' Erzählungen gebe. Er giebt etwas Gutes, und seinen Hund benützt er zum Gespräche mit einem Menschen, oft humoristischer als selber Cervantes. Sein Hund fällt, richtig geleitet und angehetzt, tief genug in die verschiedenen Waden der Schauspielherren (Régisseurs), welche den Dichter verstümmeln, um die Spieler (ja die Hörer) zu ergänzen, und die an ihren Gestalten,

[1]) Ueber Bahrdt, Kranz, Wetzel und die Allgemeine deutsche Bibliothek vgl. Vorschule, S. 134 mit Note 3, und S. 135 mit Note 1. — A. d. H.

wie die Türken von den Bildsäulen, die Nasen abschlagen, damit sie nicht lebendig werden.

Wer nicht verlängern könnte, sollte nicht zu verkürzen wagen; kaum ein Goethe würde Schiller'n durch Nehmen zu geben suchen, hingegen die Verschnittenen der Kunst verschneiden keck die Künstler und lassen unverschämt die Bühne zwischen Kanzel und Pranger des Genius wechseln. Wir gestehen, wären wir selber Trauer- und Lustspielschreiber, ärger als jeden Nachdrucker würden wir theatralische Umdrucker und Sabbathschänder unserer heiligsten Sonntags- und Musenstunden verfolgen und beschimpfen, mit welchen letzten wir so schön und wohlthuend auf die Nachwelt in Parterre und Paradies einzugreifen rechnen gedurft.

Höflich wär' es vom Herrn Verfasser gewesen, wenn er die Anspielungen auf Cervantes' Erzählung wenigstens nur mit einer Note hätte erklären wollen. Aber Verfasser sind jetzo nicht höflich. Denn weil Goethe zuweilen seine Mitwelt für eine Nachwelt ansieht, um deren künftige Unwissenheit sich ein Unsterblicher nicht zu bekümmern braucht, so wie Horaz sich nicht ad usum Delphini mit notis variorum ans Licht stellte, so wollen ihm die übrigen Goethes (wir dürfen ihre Anzahl rühmen) darin nichts zuvorlassen, sondern tausend Dinge voraussetzen, wie z. B. Tieck die nöthigen Erklärungen in seinem altdeutschen Roman: „Frauendienst".[1]) Ueberhaupt ist man jetzo grob gegen die halbe Welt, wenn anders die Lesewelt so groß ist; Verzeichnisse des Inhalts — (oft der Druckfehler) — Kapitel — erläuternde Noten — Anführungen nach Seitenzahlen — Registersache ohnehin — auch Vorreden (z. B. diesem Buche) und Absätze (wie hier) fehlen neueren Zeiten gewöhnlich, und der Leser helfe sich selber; denn sein Autor ist grob.

Da die Grenzen des Instituts jedes ausführliche Urtheil uns verbieten, so tragen wir nur flüchtig das Nöthigste nach. Nach dem gewöhnlichen kritischen Herkommen, welchem zufolge der namenlose Rezensent den Namen jedes Autors anzugeben hat, der seinen verschwiegen, berichten wir denn, daß der Herr Verfasser Hoffmann heißt und Musikdirektor in Dresden ist. Kenner und Freunde desselben und die musikalische Kenntniß und Begeisterung im Buche selber versprechen und versichern von ihm die Erscheinung eines hohen Tonkünstlers. Desto besser und desto seltener! Denn bisher warf immer der Sonnengott die Dichtgabe mit der Rechten und die Tongabe mit der Linken zwei so weit auseinander-

[1]) Ludwig Tieck's Bearbeitung des „Frauendienstes" von Ulrich von Lichtenstein erschien 1812 in Stuttgart und Tübingen. — A. d. H.

stehenden Menschen zu, daß wir noch bis diesen Augenblick auf den Mann harren, der eine ächte Oper zugleich dichtet und setzt.

Weiter hinzuzuthun haben wir schließlich nichts, als daß die Vorrede zum Buche von fremder, indeß bekannter Hand gefertigt worden; doch wollen wir über sie, aus Rücksichten, welche jeder Zarte von selber erräth, nichts sagen als nur dies: Die Manier ihres Verfassers ist bekannt genug.

Frip.

Auch ich weiß nichts weiter hinzuzuthun als den Wunsch, daß ich möge eine solche Vorrede geliefert haben wie Frip eine Rezension; und dann kann die Welt zufrieden sein. Ihr und mir wünsch' ich noch die versprochene baldige Fortsetzung in Callot's kühnster Manier.

Baireuth, den 24. November 1813.

Jean Paul Friedrich Richter.



Rezensionen.



De l'Allemagne,

par

Mme la Baronne de Staël-Holstein.

(1814.)[1]

Es ist schwierig, eine Rezensentin zweier literarischer Nazionen zu rezensiren; denn man erhält beinahe drei Gegenstände auf einmal zu beurtheilen. Indeß kommt Frankreich und Deutschland nur

---

[1]) Anna Louise Germaine, geb. 22. April 1766 in Paris. Ihre Eltern waren der nachherige berühmte Minister Jacques Necker (geb. 1732 zu Genf, gest. ebendaselbst 1804), ein philosophischer Weltmann, und Susanna Necker, geborne Curchod (geb. 1739 zu Crassier im Pays de Vaud, gest. 1794 bei Lausanne), eine strenge Calvinistin, die Jean Paul in der Vorschule der Aesthetik S. 338. 359 als Schriftstellerin erwähnt. 1786 vermählte sich Anna Louise Germaine mit dem schwedischen Gesandten Baron von Stael-Holstein; 1788 erschienen ihre „Lettres sur les écrits et le caractère de J. J. Rousseau". Sie rettete sich am 2. September 1792 vor der Schreckensregierung in die Schweiz, 1793 ging sie nach England, 1794 finden wir sie bei ihrem Vater im Schloß Coppet am Genfersee, 1795 kehrte sie mit ihrem Gemahl nach Paris zurück. 1796 schied sie sich von ihm, begleitete ihn aber 1798 nach der Schweiz; auf dem Wege starb er. In Paris bildete ihr Salon den Mittelpunkt der Opposition gegen die konsularische Regierung. 1800 erschien daselbst ihr Werk „De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales". 1802 ließ ihr Buonaparte, durch ihre Epigramme und durch angebliche Indiskretionen in Necker's „Dernières vues de politique et de finances" beleidigt, sagen, er überlasse ihr den Erdkreis, aber Paris wolle er für sich behalten, und verbannte sie auf 40 Stunden Entfernung von der Hauptstadt. Nachdem ihr Roman „Delphine" in Genf erschienen war, kam sie am 14. Dezember 1803 nach Weimar. Sie verkehrte mit Schiller, mit Karl August, mit Knebel, mit Goethe. Am 24. Februar 1804 ging sie auf die Reise nach Berlin, wo sie mit der Herzogin Dorothea von Kurland, dem Prinzen Louis Ferdinand, Fichte, Jacobi, Johannes Müller, Henriette Herz, A. W. Schlegel zusammentraf, und am 24. April kehrte sie nach Weimar zurück; mit ihr kam August Wilhelm Schlegel, dem sie den Unterricht ihrer Kinder übertragen hatte. Am

als Gegenstand der Urtheile in Betracht, welche die geistige Amazone beider Länder über sie und dadurch über sich selber gefällt. Freilich eine solche Literaturzeitung unserer ganzen literarischen Vergangenheit zu schreiben, den Redakteur und alle Rezensenten zusammen in einer Person, und zwar in einer weiblichen zu machen und vollends die Elementargeister der deutschen Philosophie zu zitiren: dies würde sogar für einen Mann, für einen trefflichen Villers,[1]) ob dieser gleich sich jetzo aus dem Deutschen ins Französische zurückübersetzen muß, ein kühnes Unternehmen bleiben.

---

30. April reiste sie wieder nach Coppet, wo sich außer Schlegel namentlich Benjamin Constant, Bonstetten, Sismondi um sie versammelten. Anfangs 1805 ging sie mit Schlegel nach Rom, wo sie viel mit Wilhelm von Humboldt verkehrte. 1806 lebte sie wieder in Frankreich, bald in Rouen, bald in Auxerre. 1807 erschien ihr Roman „Corinne, ou l'Italie" in Paris. Sie erhielt durch Fouché eine Ordre, die ihr den Aufenthalt in Frankreich untersagte. Sie ging nach Coppet, von hier nach Wien Hier blieb sie im Winter 1807/8 mit Schlegel, der nun seine franzosenfeindlichen Vorlesungen über dramatische Literatur hielt. Auf der Rückreise, begleitet von Schlegel und Sismondi, hatte Frau von Stael am 28. Mai in Teplitz eine Zusammenkunft mit Gentz, der sie bis in die Nähe von Dresden begleitete, in Dresden mit Adam Müller. Die Zeit vom 12. bis 23. Juni brachte sie in Weimar zu, wo sie den alten Wieland bezauberte. Im Oktober bildeten Schlegel, Zacharias Werner, Oehlenschläger, Henriette Mendelssohn, Friedrich Tieck, Sismondi, Bonstetten und Constant ihren geistigen Hofstaat in Coppet, 1810 finden wir die berühmte Frau wieder in Paris, wo Chamisso, Uhland, Immanuel Becker, Varnhagen mit ihr und Schlegel viel verkehrten. Am 18. Juni wurde sie wieder aus Frankreich verbannt. Sie begab sich nach Chamont. Als ihr Buch „De l'Allemagne" (vgl. die Kritik desselben in Julian Schmidt, „Geschichte der französischen Literatur seit Ludwig XVI. 1874, 2. Aufl. S. 449 ff.") gedruckt werden sollte, wurde ihr gestattet, zur Ueberwachung der Herausgabe sich in einem Umkreise von 40 Lieues der Hauptstadt zu nähern. Das Buch wurde von der Censur verstümmelt und dann in 10,000 Exemplaren gedruckt. Aber in dem Augenblicke, wo es erscheinen sollte, drangen auf Befehl des Polizeiministers Savary Gensd'armen in das Buchhändlermagazin ein, zerhackten sämmtliche Exemplare und stampften sie ein. Zugleich erhielt Frau von Stael die Weisung, ihr Manuskript auszuliefern und Frankreich binnen 24 Stunden zu verlassen (vgl. unten S. 51 ff.). Sie ging nach Coppet. Der Präfekt von Genf insinuirte ihr das Verbot, sich weiter als 4 Lieues von der Stadt zu entfernen. 1812 heirathete sie einen jungen früheren Husarenoffizier, De Rocca, doch, um nicht ihren Namen zu wechseln, heimlich. Sie ging nach Wien, Moskau, Petersburg, Schweden, London. Ihre erste Sorge in England war die Veröffentlichung ihres Werkes „De l'Allemagne" (A Paris, H Nicolle, à la librairie stéréotype. 1810. Réimprimé Londres 1813 et Berlin 1814, 2 Tom.). Der Einzug der Verbündeten führte sie wieder nach Paris. Die 100 Tage verlebte sie in Coppet. Den Abend ihres Lebens brachte sie meist in der Vaterstadt, im Verkehre mit Constant, Guizot, Broglie und mit der Abfassung ihrer „Considérations sur les principaux événements de la révolution française" zu. In der Hoffnung, ihre tieferschütterte Gesundheit wiederherzustellen, reiste sie 1816 mit ihrem Gatten nach Italien. Sie starb in Paris den 14. Juli 1817. Eine sehr geistvolle Charakteristik ihrer Persönlichkeit und ihrer Schriften giebt G. Brandes in seinem Werke: „Die Hauptströmungen der Literatur des 19. Jahrhunderts", übersetzt und eingeleitet von Adolf Strodtmann, I. S. 144 ff. — A. d. H.

[1]) Charles de Villers, geb. zu Boulay in Lothringen 1765, gest. in Göttingen 1814, der erste französische Ausleger der Kantischen Philosophie. — A. d. H.

Indeß hatte Frau von Stael wieder den Vortheil für sich, daß sie eigentlich für Franzosen schrieb, welche, da sie von deutscher Kunst und Sprache ganz und gar nichts wissen, immer gewinnen, wenn sie auch nur das Geringste erfahren. Man kann ihnen hierin kaum andere Wahrheiten sagen als neue, wenn auch nicht angenehme. Sogar von den Briten kennen die Franzosen — so wie von diesen jene — mehr als von den Deutschen. Bei den Franzosen ließe sich unsre Unsichtbarkeit vielleicht wie die des Merkur's, nämlich aus unserer Nähe am Sonnengott erklären; aber bei andern Völkern müssen wir erwägen, daß das Sternbild unserer neuen Literatur erst seit funfzig Jahren aufgegangen und die Strahlen also noch auf dem Wege ins Ausland sind.

Sehr bot unserer Verfasserin die Hand zum Gemälde Deutschlands ihr Aufenthalt bei uns, und den Titel könnte man noch übersetzen: Briefe, geschrieben a u s Deutschland (de l'Allemagne), nicht blos ü b e r Deutschland. Wir Deutsche porträtiren aus der Ferne London und Paris, das uns zwar sitzt, aber auf dem Büchergestell ihrer Werke. Zur tiefern Erkenntniß einer nazionellen Poesie gehören nicht blos die Gedichte, auch die Dichter selber, wenigstens ihr Land und Volk; die lebendige Menge sind Notae Variorum des Gedichts. Sogar ein Deutscher würde nur in Paris das bessere Werk über die französische Dichtkunst schreiben. Unserer Verfasserin nun gewährte das Glück ihres Umgangs mit den größten deutschen Dichtern gleichsam die lebendigen Uebersetzungen ihrer Gedichte, und Weimar, der Brennpunkt der deutschen Dichtkunst, konnte ihr so viel sein als Paris einem deutschen Rezensenten der Pariser Poesie.

Was sie aber zu unserer Kunstrichterin wie zu einer Dichterin erhebt, ist ihr Gemüth; ihr Herz ist deutsch und dichterisch, obwol ihr Geschmack hinlänglich französisch. Wenn sie sagt (T. II, p. 6): „Toutes les fois que de nos jours on a pu faire entrer dans la régularité française un peu de sève étrangère, les Français y ont applaudi avec transport. J. J. Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand etc. dans quelques-uns de leurs ouvrages sont tous, même à leur insçu, de l'école germanique, c'est à dire qu'ils ne puisent leur talent que dans le fond de leur âme" — so durfte sie zuerst an ihre Werke denken. Ueberall athmet sie den Aether höherer Empfindungen, als in der Sumpfluft des vornehmen und französischen Materialismus dauern können. Die Kapitel im 6ten Band über die Philosophie stellen, obwol schlecht die deutsche des Geistes, doch desto wärmer und heller die des Herzens mit einer eines Herder nicht unwürdigen Reinheit dar.

Für die von Enzyklopädisten und Umwälzern und Kriegern verwahrlosten und mit Herzpolypen und Engbrüstigkeit kämpfenden Franzosen kommt eine von den Deutschen gelernte Sonderung und Unabhängigkeit der Tugend vom Eigennutze, der Schönheit von der Nutzbarkeit ꝛc. nicht zu spät, und ein lebhaftes Volk kann von dem überirdischen Sternenhimmel, den ihm Luft und Noth, wie Taglicht und ein Gewölke, so oft verdeckt, wenigstens Sternkarten gebrauchen. Der Juwelenblitze sind eine Menge, womit sie die Tiefen des Gemüths gegen die gallischen Niederungen erleuchtet. Dahin gehören z. B. die Stellen, wo die Verfasserin die Madonna der Schönheit nicht zur Wirthschaftsjungfer des Nutzens machen läßt (T. V, p. 100), wo sie fragt, warum die Natur nur die nutzlosen Blumen, nicht die Nährpflanzen in Reize kleidet: „D'où vient cependant que pour parer l'autel de la Divinité l'on chercheroit plutôt les inutiles fleurs que les productions nécessaires? D'où vient que ce qui sert au maintien de notre vie, a moins de dignité que les beautés sans but? C'est que le beau nous rappelle une existence immortelle et divine dont le souvenir et le regret vivent à la fois dans notre coeur.“ Ferner S. 101 die Stellen, wo sie gegen den Grundsatz, der das Wesen der Kunst in Nachahmung der Wirklichkeit setzt, die Frage thut: „Le premier des arts, la musique, qu'imite-t-il? De tous les dons de la Divinité cependant c'est le plus magnifique, car il semble, pour ainsi dire, superflu. Le soleil nous éclaire, nous respirons l'air du ciel serein, toutes les beautés de la nature servent en quelque façon à l'homme; la musique seule est d'une noble inutilité, et c'est pour cela qu'elle nous émeut si profondément; plus elle est loin de tout but, plus elle se rapproche de cette source intime de nos pensées que l'application à un objet quelconque reserre dans son cours.“

Ebenso ist sie die Schutzgöttin der höheren Empfindungen in der Liebe, und der ganze sechste Band ist ein Altar der Religion, welcher dem gallischen Pantheon nöthig wäre. Ob sie gleich eine Bekennerin der neuen poetischen Schule sein will, so ist sie doch eine milde Richterin der Empfindsamkeit (T. V, Ch. 18), und ohnehin kann sich vor ihr nicht, wie etwa vor dieser Schule, die unsittliche Freiheit der Darstellung durch die Kunst derselben entschuldigen. Daher ihre einseitige Erzürnung über Goethens Faust und dessen Ottilie. So macht sie ihren gerechten Zorn gegen die untreu schwelgende Liebe in Goethens Stella (T. V, Ch. 17) zu einem ungerechten gegen Jacobi's Woldemar, weil sie in diesem das Ringen des Helden nach einer von allen Formen

entbundenen freischwebenden Freundschaft verwechselt mit der Herzensschwelgerei der Schwäche. Doch bleibt die begleitende Stelle (S. 180) wahr und schön: „On ne doit pas se mettre par son choix dans une situation où la morale et la sensibilité ne sont pas d'accord; car ce qui est involontaire est si beau, qu'il est affreux d'être condamné à se commander toutes ses actions et à vivre avec soi-même comme avec sa victime.“

Sie wohnt so sehr im Herzen, wie die Biene im Blüthenkelche, daß sie wie diese sich von den Tulpenblättern verschließen und verdunkeln läßt; daß sie nicht blos der Gelehrsamkeit (d. h. der Harmonik und Enharmonik) der deutschen Musik abhold ist, sondern auch dem deutschen Parallelismus zwischen Klang und Wort, der deutschen Individuazion der Klänge und Worte. Schon Instrumentalmusik ist ihr zu viel Reflexion, Wort und Gelehrsamkeit; sie will nur Stimmen, nicht Worte (T. IV, p. 123 und 125). — Aber die Seelen, welche den reinen Eindruck der Töne ohne Kenntniß der Sprache empfangen, wohnen in Thieren. Müssen wir denn nicht immer den Tönen geheime Texte, ja sogar Landschaften unterlegen, damit ihr Nachklang in uns stärker sei als ihr Vorklang außen? Und kann unser Herz anders empfinden als angesprochen und nachsprechend?[1]) So werden Gemälde während der Musik nicht nur von Zuschauern feuriger und tiefer erfaßt, sondern auch von manchen Meistern selber leichter geschaffen. Alle Schönheiten dienen ohne Eifersucht einander; denn alle gemeinschaftlich erobern den Menschen.

Da Frau von Stael ihr „Deutschland“ für Frankreich geschrieben und zugeschnitten, so wird man nicht begreifen, wie sie bei diesem mit ihrer Tiefe der Empfindung Zweck und Glück erreichen könne. Aber Rez. antwortet: der weiblichen Hälfte wird sie rein und unvermittelt gefallen, der männlichen aber durch die zweifache Vermittlung der Kunst und des Spottes. Erstlich durch die der Kunst. So gleichgiltig der Pariser auch gegen die Religion und tiefe Empfindung auf dem festen Boden der Zimmer ist, so gern sieht er sie auf den flüchtigen weichen Wolken der Kunst gelagert, wie die Hofwelt Bauern gern auf der Bühne, Holländereien auf Gemälden und Schweizereien auf den Spiegelplatten der Schaugerichte; ja, sie haben Götter noch nöthiger und lieber als Gott, der erst durch die Kunst sich unter die Götter erhebt. Hohe Gesinnungen und tiefe Empfindungen, welche der

[1]) D. h.: als indem es Eindrücke von Gegenständen empfängt und wiedergiebt. — A. d. H.

Hof an der Abendtafel als wirklich auszusprechen sich bedenken müßte, dürfen vorher auf dem Hoftheater laut und ungescheut sprechen. Auch wird, was nicht zu verkennen ist, durch gemäßigte Gleichgiltigkeit und Entfremdung von wahrhaften Gefühlen mehr freier Raum und Wechsel für leichte Darstellung und Schein derselben geöffnet; so wie etwa der Kaiser Konstantin zuerst die Strafe des Kreuzes abschaffte, aber die Zeichen des Kreuzes überall an Kirchen und Bildern anhäufte.

Wenn man will, kann man es noch als einen Nebenvortheil anschlagen, daß gewisse höhere und reinere Empfindungen den wahren irdischen zu einer guten Folie dienen; so wie etwa — wenn ein weit mehr für eine Satire als für eine Rezension passendes Gleichniß verstattet ist — durch die zarten Blumen der derbe Schinken, oder durch die Zitrone im Rüssel der Eberkopf mehr gewinnt als verliert.

Und wäre Alles dies nicht, so wird immer der religiöse Enthusiasmus der Verf. den Weltmann und Pariser mit einem zweiten Reize, nämlich mit dem ächten Stoffe bestechen, welcher darin so gut wie in einer Tragödie für ihn liegt zur geselligen Parodie. Denn religiöse, altglaubige, empfindsame Gesinnungen müssen, da die Persiflage derselben schon etwas zu Alltägliches und Verdienstloses ist — diese müssen, wenn Scherz darüber Geist verrathen soll, von Neuem aufgewärmt da stehen durch einen Schriftsteller, aber noch besser durch eine Schriftstellerin von Geist.

Mit dem Reize der Empfindsamkeit verbindet, wie oben gedacht, die treffliche deutsche Lobrednerin noch einen Vorzug, der die Pariser für sie gewinnen kann, nämlich den Vorzug eines wahren französischen — nicht deutschen — Geschmacks an französischer Poesie.

Sie muß, hofft Rez., dem unparteiischen Pariser schon durch das allgemeine Urtheil genug thun (T. IV, p. 86): „Le grand avantage donc qu'on peut tirer de l'étude de la littérature allemande, c'est le mouvement d'émulation qu'elle donne; il faut y chercher des forces pour composer soi-même plutôt que des ouvrages tout faits qu'on puisse transporter ailleurs.“ Diesen Gedanken, den sie S. 45 kürzer so ausgesprochen: „Ce sera presque toujours un chef-d'oeuvre q'une invention étrangère arrangée par un Français“, erweist sie S. 111 strenger durch die Worte: „On ne sait pas faire un livre en Allemagne, rarement on y met l'ordre et la méthode qui classent les idées dans la tête du lecteur; et ce n'est point parceque les Français sont impatients, mais parcequ'ils ont l'esprit juste, qu'ils se fatiguent de ce défaut; les fictions

ne sont pas dessinées dans les poésies allemandes avec ces contours fermes et précis qui en assurent l'effet, et le vague de l'imagination correspond à l'obscurité de la pensée."

Kurz, unser Musenberg, und so auch die anderen Musenberge, der englische, der griechische, der römische, der spanische, sind — was kein Franzose in Abrede sein kann, die auf den verschiedenen Bergwänden bequem angelegten Hügeltreppen und Terrassen zu dem gallischen Olymp-Parnaß hinauf. Uns Deutsche besonders anlangend, konnte sie sich auch so ausdrücken: deutsche Kunstwerke können zu Farbenhütten und unsere Dichter zu Farbenreibern von Franzosen vernutzt werden für ihre Malerschule, so wie schon früher unsere gelehrten Lichter von den Franzosen nicht als Leuchtsterne angebetet wurden, sondern als Leuchtkäfer angesteckt, so wie man die surinamischen zum Wegbeleuchten aufgespießt trägt. Gern wird der Franzose unserer Verfasserin das deutsche oder britische Gemüth verzeihen, wenn er in den Kapiteln über „klassische" und „romantische" Dichtkunst findet, wie wenig dasselbe ihren Geschmack zum Nachtheile der gallischen Schreibkunst bestochen oder erkältet hat.

Nachdem sie (T. II, p. 60) blos gesagt: „La nation française, la plus cultivée des nations latines, penche vers la poésie classique imitée des Grecs et des Romains", so drückt sie dies (S. 63) viel besser und bestimmter so aus: „La poésie française étant la plus classique de toutes les poésies modernes, elle est la seule qui ne soit pas répandue parmi le peuple." Tasso aber, Calderon, Camoens, Shakespeare, Goethe werden, fährt sie fort, bei ihren Völkern sogar von den tiefsten Klassen gesungen; indeß sie klagen muß: Zwar „nos poëtes français sont admirés par tout ce qu'il y a d'esprits cultivés chez nous et dans le *reste* de l'Europe; mais ils sont tout-à-fait inconnus aux gens du peuple et aux bourgeois même des villes, parceque les arts en France ne sont pas, comme ailleurs, natifs du pays même où leurs beautés se développent." Und jeder Franzose wird willig dieses Geständniß seines Klassischseins unterschreiben. Auch Rez., obwol Deutscher, gesteht den Franzosen die Aehnlichkeit mit den griechischen und lateinischen Klassikern, ja eine größere zu, als irgend ein jetziges Volk aufzeigt, und erkennt sie gern als die neuesten Alten. Er geht so weit, daß er ihre Literatur, da er eine ganz andere und umgekehrte Rangordnung der klassischen Zeitalter hat, dem besten Zeitalter griechischer und lateinischer Klassizität, nämlich dem eisernen gleich setzt. Wie schon die figürlichen Namen goldnes, eisernes Zeitalter es aussagen, indem das mehr biegsame als brauchbare Gold überall und

auf der Oberfläche, sogar in Flüssen und ohne Mühe gefunden, das feste, nicht als Glanz und Zeichen dienende Eisen aber sogar selten in Goldländern und nur in der Tiefe und mühsam und selten gediegen gewonnen wird, so bezeichnet auch unter den Zeitaltern ein eisernes die Brauchbarkeit und die Schwierigkeit der Ausbeute und die Künstlichkeit der Verarbeitung in Werken des Geschmacks, und es kann daher erst nach dem goldnen und silbernen Zeitalter das eiserne erscheinen und zur Reife kommen. Immer ein Zeitalter erzeugt und bildet das andere, auf dem goldnen steht das silberne, dieses bildet das erzene, und auf den Schultern aller steht das eiserne. So bekennt auch die Verfasserin (T. IV, p. 80), daß die älteren Franzosen, ein Montaigne[1] ꝛc., noch so sehr den jetzigen Deutschen ähnlich gewesen,*) bevor die neuern wirklich klassisch geworden, gleichsam die glänzenden Endtriller und Cadences der Vergangenheit. Daher können die französischen Klassiker ohne Ungerechtigkeit keinen frühern griechischen Klassikern zugeordnet werden als denen aus der Alexandrinischen Schule. Unter den lateinischen Klassikern möchten ihnen die bekannten, ein Ovid, Plinius der jüngere, Martial, beide Senecas, Lucan — obwol diese mehr der Zeit als dem Geiste nach zu viel frühern Kunstaltern gerechnet werden — wol am Aehnlichsten sein, insofern diese Römer sich mit dem darauf folgenden Erz und Eisen gleichsam vorausnehmend waffnen und schmücken. — Ein Rousseau klänge im Lateinischen so silbern wie ein Seneca; Dieser klänge im Französischen so golden wie ein Rousseau.

Es ist aber fast allgemeiner Fehler der Sprecher über französische Kunstrichter, daß sie glauben, ein Geoffroy[2]) oder ein Laharpe[3]) verstehe, wenn er seine Schriftsteller den alten klassischen gleich stellt, solche aus dem sogenannten goldnen Zeitalter. Aber welcher wahre französische Klassiker würde jemals es für Lob aufnehmen, wenn man ihm sagen wollte, er schreibe ganz wie Homer, wie Aeschylus, wie Aristophanes, wie Platon, wie Cicero? Auch könnte er, ohne unbescheiden zu sein, zu verstehen geben, daß doch einiger Unterschied zwischen ihm und jenen goldnen Klassikern obwalte, den er gern mehr auf Rechnung der höhern

*) Dasselbe bemerkte längst Jean Paul in der Vorschule ꝛc. [S. 362 f. dieser Ausgabe].

---

[1]) Ueber Montaigne s. Vorschule, S. 197, Note 1. — A. d. H.

[2]) Julien Louis Geoffroy (1743—1814), Commentaire sur les oeuvres de Racine, Paris 1808. 7 Tom. Cours de litt. dramatique, Paris 1819 1820. 5 Tom.; éd. 2 1825. — A. d. H.

[3]) Ueber Laharpe s. Vorschule, S. 337. — A. d. H.

Zeitbildung als auf seine eigne schreibe, und nach welchem er von manchen Longueurs, Geschmacklosigkeiten, Keckheiten freier zu sein hoffe als mancher Alte. Ein französischer Trauerspieldichter könnte z. B. sagen, er schmeichle sich, wenn auch nicht dem Alexandrinischen sogenannten tragischen Siebengestirne[1]) ganz zu ähnlichen, sich doch von dem Siebengestirn des Aeschylus[2]) ein Wenig zu unterscheiden. Auch machen Voltaire und Andere in ihren Briefen gar kein Geheimniß daraus, daß sie den Schreibern der alten goldenen Zeitalter gar nicht sonderlich ähnlich und gewogen sind.

Der ächt französische Geschmack der Verf. ließe sich noch in kleinen Zügen nachweisen, z. B. in ihrer, den Franzosen und Weltleuten gemeinsamen bewaffneten Neutralität gegen den Mittelstand. Bauern und Schweizer laufen noch idyllenhaft durch, und ein Schweizer gilt so viel als eine Schweizerin. Auch den Künstler verachten sie nicht, theils als den unbestimmt durch die Sonnen, Erden und Trabanten schweifenden Schwanzstern, theils als den individuellen Diener ihres Luxus und Glanzes, und eine persönliche Schauspielerin ist ihnen oft so werth als deren Rolle. Was aber den Mittelstand anlangt, so sind ihnen — der Geistliche etwa ausgenommen, weil er auf der Kanzel zu den Künstlern gehört und in katholischen Ländern ohne Stand alle Stände durchzieht — weder Handwerker poetisch zu würzen und aufzutischen, noch sämmtliche Kommerzien-, Legazions- und andere Räthe und Zweidrittel des Adreßkalenders. — Kurz, die französische Menschheit treibt und trägt in den Kunstwerken nichts als Fürsten, Helden und Adel, kein Bei- und Unterwerk von Volk, so wie die Bäume um Neapel Den, der sich in der Hitze darunter setzt, nur mit Blüthen beschatten, nicht mit Blättern, weil keine darunter hängen. Diesen Stammbaum, ohne welchen der französische Parnaß Niemand aufnimmt, scheint auch Frau von Stael zu fodern und — nach ihren ungünstigen Urtheilen — zu vermissen in Vossens „Luise", sammt „Idyllen", in Goethens „Dorothea", in „Meister" und „Faust". Es ist zu wenig Hof darin. Tieck's „Sternbald" besticht sie ebenso sehr vielleicht als Künstler-Roman wie durch seine unpoetischen, aber reizenden Allgemeinheiten; denn das Buch ist mehr eine Kunststimmung als ein Kunstwerk.

---

[1]) In den, wie es hieß, von Aristophanes dem Byzantiner und von Aristarchos aufgestellten Alexandrinischen Kanon der Klassiker waren als Tragiker ersten Ranges Aeschylos, Sophokles, Euripides, Jon, Achäos, als Tragiker zweiten Ranges die πλειὰς τραγική, nämlich Alexandros von Aetolien, Philiskos, Sositheos, der jüngere Homeros, Aiantides, Sosiphanes oder Sosikles und Lykophron aufgenommen. — A. d. H.

[2]) Die sieben auf die Nachwelt gekommenen Tragödien des Aeschylos. — A. d. H.

Das Theater ist gleichsam die Ichnographie (Festungsabriß) eines Volkes, der Einbläserkasten (Souffleur) ist das Sprachrohr seiner Eigenthümlichkeiten. Da nun die Verf. die gallischen Kulissen und Theatervorhänge und Lichtputzer und Souffleurs ihrer Trauer- und Lustspiele über alle ausländische Bühnen setzt, so giebt sie den Franzosen einen neuen erfreulichen Beweis ihrer Geschmacksähnlichkeit mit ihnen.

Nach so langen Vorbereitungen wird der Leser leicht den Schluß erwarten, daß die Verf. die gewünschte Mittlerin zwischen uns und Frankreich ist und uns von diesem gewiß den ästhetischen Generalpardon auswirkt, ja daß sogar die Franzosen ihr einigen Dank für diese Näherbringung zu sagen haben. Aber gerade das Gegentheil behauptet Rezensent.

Er muß überhaupt die Franzosen bedauern, welchen sie durch ihre entmannenden Auszüge und Uebersetzungen aus dem Deutschen eine Regelmäßigkeit von uns weismacht, wovon kein Wort wahr und keine Spur in uns ist. Sie fängt z. B. bei dem „Faust" mit der Stelle an[1]): „C'est à nous de nous plonger dans le tumulte de l'activité, dans ces vagues éternelles de la vie, que la naissance et la mort élèvent et précipitent, repoussent et ramènent; nous sommes faits pour travailler à l'oeuvre que Dieu nous recommande et dont le temps accomplit la trâme. Mais toi, qui ne peux concevoir que toi-même, toi, qui trembles en approfondissant ta destinée, et que mon souffle fait tressaillir, laisse-moi, ne me rapelle plus!"

Wie soll sich nun ein Franzose, der vielleicht solcher stiller Stellen wegen zu deutscher Sprache sich entschließt, nur von Weitem errathen, daß, bevor die Stelle urbar gemacht worden, folgendes Unkraut darauf gewuchert:

Der Geist.

In Lebensfluthen, im Thatensturm
Wall' ich auf und ab,
Webe hin und her!
Geburt und Grab
Ein ewiges Meer,
Ein wechselnd Weben,
Ein glühend Leben,
So schaff' ich am sausenden Webstuhl der Zeit,
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.

---

[1]) Tom. III. p. 130 sqq. — A. d. H.

Faust.
Der Du die weite Welt umschweifst,
Geschäft'ger Geist, wie nah fühl' ich mich Dir!

Der Geist.
Du gleichst dem Geist, den Du begreifst,
Nicht mir!

So ist der ganze Auszug; auch die kleinste brennende Farbe ist ausgebleicht, so wie Riesenklumpen und -Gruppen, z. B. die Walpurgisnacht, gar herausgeschnitten. — —

Folgende Stelle (Siebenkäs, B. 1. S. 7)[1]) aus der „Rede des todten Christus vom Weltgebäude herab" (Songe übersetzt sie kürzer den Titel), wo Christus, nachdem er gesagt, es ist kein Gott, so fortfährt: „Ich ging durch die Welten, ich stieg in die Sonnen und flog mit den Milchstraßen durch die Wüsten des Himmels; aber es ist kein Gott. Ich stieg herab, so weit das Sein seine Schatten wirft, und schauete in den Abgrund, und rief: Vater, wo bist Du? Aber ich hörte nur den ewigen Sturm, den Niemand regiert, und der schimmernde Regenbogen aus Westen stand ohne eine Sonne, die ihn schuf, über dem Abgrunde und tropfte hinunter. Und als ich aufblickte zur unermeßlichen Welt nach dem göttlichen Auge, starrte sie mich mit einer leeren, schwarzen, bodenlosen Augenhöhle an, und die Ewigkeit lag auf dem Chaos und zernagte es und wiederkäuete sich. — Schreiet fort, Mißtöne! Zerschreiet die Schatten, denn Er ist nicht!"

Diese barbaresken Stellen sind, wie alle übrigen, zu folgenden kultivirten geworden.[2]) „J'ai parcouru les mondes, je me suis élevé au-dessus des soleils, et là aussi il n'est point de Dieu; je suis descendu jusqu'aux dernières limites de l'univers, j'ai regardé dans l'abîme, et je me suis écrié: Père, où es-tu? — Mais je n'ai entendu que la pluie qui tomboit goutte à goutte dans l'abîme, et l'éternelle tempête, que nul ordre ne régit, m'a seule répondu. Relevant ensuite mes regards vers la voûte des cieux, je n'y ai trouvé qu'une *orbite vide,* noire et sans fond. L'éternité reposoit sur le chaos et le rongeoit, et se dévoroit lentement elle-même; redoublez vos plaintes amères et déchirantes; que des cris aigus dispersent les ombres, car c'en est fait." —

---

[1]) Bd. XII. S. 232 dies. Ausg. — A. d. H.
[2]) Tom. IV. p. 85. — A. d. H.

Wer Franzosen liebt, dem thut es wehe, daß man sie zu uns mit Reizen herüberangeln will, die man uns erst angeschminkt, und daß man vor Fremden nicht nur unser wildes Fleisch, sondern auch unsere ganze Dickleibigkeit in weite gallische Hofkleider versteckt. Denn so, wie Goethens „Faust" wirklich ist, muß ein guter Franzose, so wie selber die Verf. keinen zweiten wünscht, schon den ersten verwünschen — zum Mephistopheles, und die gelesene Höllenfahrt für eine Empedoklesische in den Krater des deutschen Musenvulkans ansehen. Er darf sogar zu ihr sagen: „Madame, Sie dachten zu honett, um den Deutschen jene traits, pointes, Sentenzen, jenen esprit zu leihen, womit unsre Schriftsteller uns und Europa bezaubern. Sie zeigten uns an den deutschen Werken ihre glänzendste Seite, ihre sensibilité, die Tiefe ihrer Gefühle. Sie haben uns damit wahrhaft bestochen. Sie haben Alles, was Ihren Geschmack beleidigt, gemildert und unterdrückt und Sich statt des Gedichtes gegeben; tant mieux! aber wer ersetzt Sie uns, wenn wir die deutschen Werke in der Urschrift lesen? J. J. sagte: es komme die Wissenschaft, und nicht der trügliche Arzt; wir kehren es um und sagen: es komme die Heilkünstlerin, und nicht das kranke Gedicht, eh sie es geheilt.

Rez. bemerkt hier, daß in der letzten Anrede eine so gezwungene Lobrede ist als die (T. III, p. 97), womit Mad. de Stael die ihrige auf Schiller schließt: „Peu de temps après la première représentation de Guillaume Tell, le trait mortel atteignit aussi le digne auteur de ce bel ouvrage. Gesler périt au moment où les desseins les plus cruels l'occupaient; Schiller n'avoit dans son âme que de généreuses pensées. Ces deux volontés si contraires, la mort ennemie de tous les projets de l'homme les a de même brisées."

Diese Vergleichung des erschossenen Geßler mit dem gestorbenen Schiller, worin die Aehnlichkeit beider Menschen darin besteht, daß sie den übrigen Menschen im Sterben und in dem damit verknüpften Abbrechen ihrer Plane gleichen, scheint dem Kapitän Fluellen (in Shakespeare's Heinrich V., Akt 1, Szene 3) leicht nachgeahmt zu sein, welcher sich abmartert, um zwischen dem Morde, den Alexander der Große an seinem Freunde Klitus beging, und zwischen der Entlassung, womit Heinrich V. Falstaff bestrafte, irgend eine Vergleichung wo möglich zu Stande zu bringen.

War — um zurückzukommen — diese kastrirte Ausgabe des deutschen Herkules oder Dichtgottes, wie Frau v. Stael sie von uns liefert, für irgend welche Leser zu wünschen und von wahrem Nutzen, so ist es für deutsche Höfe und Weltleute selber; so etwas kann das leichte Flämmchen sein, das ihnen den geheimen schweren

Schatz ihres Vaterlandes bezeichnet, welchen sie, da sie, ungleich den Franzosen, das Deutsche früher erlernt als das Französische, ohne Mühe heben können. Nur die guten leichtgläubigen Franzosen werden nie mit einem solchen Schein möglicher Vereinigung zweier verschiedener Kirchen oder Tempel des Geschmacks gelockt und berückt.

Kann der kluge Franzose doch die Verfasserin mit ihrer eigenen Hand schlagen, die geschrieben (T. IV, p. 80): „Les auteurs français de l'ancien temps ont en général plus de rapports avec les Allemands que les écrivains du siècle de Louis XIV.; car c'est depuis ce temps-là que la littérature française a pris une direction classique."

Sollen wir nun jetzo, kann er sagen, in unserer Bildung Denen wieder ähnlich werden, welchen wir ähnlich waren, als wir eine kleinere hatten? Ein Deutscher kann zwar die ältere französische Dichtkunst über die neuere Verskunst, aber der Franzose wird nicht nach der alten poetischen Stiftshütte statt des Tempels bloße jetzige Synagogen setzen. Das helle Wasser ihrer Poesie wird immer das dunkle, aber feuerhaltige Oel der unsrigen als zu leicht und unvermischbar ausstoßen. Oder auf eine andere Weise: da überall bei ihnen das Auge mehr herrscht und bei uns das Ohr — sie Schwerhörigen wollen ihre Dichterpfauen mit ihren glänzenden Schwanzspiegeln und -Augen*) und dem bis an die Flügel gerückten Schweifrade, ungeachtet der etwas schlechten Töne und Füße derselben, behalten, so wie wir Schwersichtigen unsre unscheinbaren Dichterlerchen und -Nachtigallen mit ihren Liedern in den Wolken und in den Blüthen vorziehen. — Im ganzen Goethe sind vielleicht nicht so viel Antithesen und witzige Gegenscheine zu finden, als in einem rührenden Auftritte von Voltaire, und in allen, selbst den schönsten Gesängen der „Messiade" sucht der Franzose vergeblich nach solchen Witzspitzen (Pointes), welche in der „Henriade" jeden Gesang, jede Seite zur Stechpalme erheben.

Nun bittet Rez. jeden Unparteiischen: was soll ein Franzose für Freude an Literaturen und Dichtkünsten haben, die so nackt wie ungefallene Evas oder Grazien vortreten, er, der aus einer Dichter-Assemblee herkommt, wo Jeder sogar den Gottestischrock und das Sterb- und Trauerkleid mit Troddeln und Tressen besetzt und gut parfümirt? — Was wird ein Fabre d'Olivet**)[1]) zu einer

*) In der französischen Poesie bedenkt man immer, wie ein Christ, das Ende oder den letzten Vers, und man ist darin, wie im Leben, nach der Regel des griechischen Weisen vor dem Ende nicht glücklich zu preisen.

**) Dessen: Les vers dorés du Pythagore expliqués etc. précédés d'un discours sur l'essence de la Poésie. L. L. Zeitung, Nr. 86. 1814.

---

[1]) Fabre d'Olivet (1769—1825). — A. d. H.

solchen Vorpreisung einer fremden Dichtkunst sagen, er, der so bestimmt und ausdrücklich erklärt hat: „Oui, Messieurs, ce que l'Indostan fut pour l'Asie, la France le doit être pour l'Europe. La langue française comme la sanscrite doit tendre à l'universalité, elle doit s'enrichir de toutes les connaissances acquises dans les siècles passés, afin de les transmettre aux siècles futurs, destinée à surnoyer sur les débris de cent *idiomes* divers, elle doit pouvoir sauver du naufrage des temps toutes leurs beautés et toutes leurs productions remarquables."

Wenn sogar eine Stael, bei aller ihrer Sprach- und Autorenkunde und mit einem uns zugekehrten Herzen, doch mit Zunge und Geschmack gallisch bleibt, welchen Blüthenertrag sollen wir vollends vom dürren Holze erwarten? Denn überhaupt ist der Geschmack eines Volks durchaus zu sondern vom Geschmacke einer Zeit; dieser, nicht jener wechselt leicht. Der Geschmack eines Volks, hineingewurzelt in Jahrhunderte, in Landesart, in Landesgeschichte, in die ganze Weltseele eines Staatskörpers, widersträubt, obwol unter Wechsel der Rüstung, allen Aenderungen und Angriffen von außen. Denn dieser Geschmack im höheren Sinne ist ja nichts als der Ausbruch und Ausspruch der innern Gesammtheit des Menschen, welche sich am Leichtesten an der Kunst, die mit allen Kräften des Menschen zu allen Kräften desselben spricht, als Werk und als Urtheil offenbart. Daher gehört der poetische Geschmack dem Herzen an; der Verstand besetzt blos das kleine Gebiet des rhetorischen, welcher zu erlernen und zu beweisen ist, und der über Richtigkeit der Sprache, Einigkeit der Bilder u. s. w. abzuhören hat.

Soll übrigens eine fremde Literatur für die welke französische ein Düngesalz, ein Riechmittel werden, so wäre ein ganz anderer Weg zu wählen, als der lächerliche Umweg ist, daß man die Deutschen zu Franzosen verschneidet, damit diese sich an jenen ermannen, und daß man uns, an welchen sie sich hinaufbilden sollen, ihnen erst zubildet. Stellt und pflanzt und lagert die Deutschen mit allen derben Gliedern und vollen Adern wie sterbende Fechter vor sie hin — und sie mögen sie dann als eine Akademie studiren oder nicht! Sogar der gallischen Sprache werde in dieser Uebertragung das Kühnste zugemuthet. Oder wodurch denn anders als auf ähnliche Weise haben wir Deutsche unseren früheren Nazionalgeschmack zum jetzigen freien ausgebildet, indem wir entweder durch unsere Sprachenkunde oder durch unsere Uebersetzungen einen Homer, Shakespeare, Dante, Calderon, Tasso mit allen Eigenthümlichkeiten, welche gegen unsere stritten, unent-

waffnet zu uns kommen ließen? — Unser Nazionalgeschmack ging uns darüber dennoch nicht verloren; im Deutschen ist bei aller Vielbeugsamkeit dennoch etwas Indeklinables für andere Völker; denn Goethe und Herder und Klopstock und Lessing können in keiner Sprache als in der deutschen ganz genossen werden, und nicht blos unser ästhetischer Kosmopolitismus (Weltfreundschaft), auch unsre ästhetische Volkseigenthümlichkeit sondert uns unter den Völkern aus.

Sollen wir einmal dem Ausland vorgestellt werden — und jeder noch so stolze Deutsche wird es wünschen, wenn er ein Buchhändler ist — so wünschte Rez. einen der Verfasserin ähnlichen Verfasser, der uns auf einem ähnlichen Kleopatras-Schiffe nach England übersetzte. Schiller, Goethe, Klinger, Hippel, Lichtenberg, Haller, Kleist könnten ganz so, wie sie wären, in ihren naturalibus und pontificalibus auf jenem Eiland aussteigen, ohne Gefahr, da Einsiedler zu werden, ausgenommen insofern man diese anbetet.

Nur von der romantischen Seite dürften wir uns dem Briten nicht zuerst zeigen. Denn er — an welchem nichts so poetisch ist als der Staat — verlangt, gewöhnt an die Schwere des Goldes, auch für ein goldnes Dichtzeitalter die dicken goldnen Flügeldecken seiner Beiwortdichter, nicht den durchsichtigen Florflügel der Romantiker, keinen bunten Schmetterlingsstaub, sondern höchstens Blüthenstaub, der zu etwas erwächst.

Ob uns nun gleich die geistreiche Epitomatorin Deutschlands bei den Franzosen wenig Vorschub, ja vielleicht Abbruch gethan, da sie ohne Noth unser Lob in lauter Vergleichungen mit den Franzosen ausgesprochen, anstatt ohne anstoßende Beziehungen, so kann sie uns bei einem anderen Volke desto bessere Dienste leisten, nämlich bei dem deutschen selber.

Hier darf ihr nicht nur erstlich der Kunstrichter danken, sondern auch zweitens der Vaterlandsfreund. Nicht der äußere Mensch, aber der innere hat Spiegel nöthig. Man kann sich nicht anders ganz sehen als im Auge eines fremden Sehers. Rez. sähe und träte mit Freuden in ein Spiegel- oder vielmehr Bilderzimmer, worin unsre Gesichter von ganz verschiedenen Völkern, von Portugiesen, von Schotten, von Russen, von Korsen, entworfen hingen, und wo wir erführen, wie verschieden wir den Verschiedenen vorkommen. An fremder Eigenthümlichkeit erkennt und veredelt sich die eigne. So hält und wirft zu unserem Vortheil die Verfasserin uns die deutschen Longueurs (Unaufhörlichkeiten), die platte Spaßhaftigkeit, die Phantasterei und die deutsche Gleichgiltigkeit gegen Feile vor.

Gegen den letzten Fehler, gegen den jetzigen Bausch- und Bogen-Stil, sollten wir Rezensenten sämmtlich ordentlich mit Grimm losschießen und einhauen. Es gab eine Zeit in Deutschland, wo ein Lessing, ein Winckelmann die Perioden feilte wie Plato oder Cicero, und Klopstock und Schiller ihre Verse wie Horaz und Virgil, wo man, wie Tacitus, mehr auf Abblatten als auf Belauben sann, kurz auf ein Abblatten, welches wie am Weinstock die Trauben reift und heizt. Es gab eine solche Zeit, aber die jetzige hat sie gehabt, und wir schreiben und färben und klecksen denn nun jetzo so gemächlich leichtlich hin und weiter fort und studiren Leser und Autoren nicht absonderlich, sondern erscheinen im Druck. Uns kommen jetzo Verbesserungen in der Handschrift so theuer vor, als wenn wir sie, wie der Graf Alfieri, auf dem Druckpapier auf Kosten des Setzers und Beutels zu machen hätten. Der öffentliche Buchmarkt soll unser Bleichplatz sein, und das Publikum soll statt unserer bessern, und dann wollen wir in der zweiten Auflage Einiges nachschieben und ausschieben.

Aber gerade das späte Nachbessern, wenn der vorige Autor mit voriger Lage und Liebe nicht mehr vorhanden ist, arbeitet mit zweideutigem Erfolge nach, und Schiller ließ daher mit Recht seine „Räuber“ unbekehrt. Hingegen dieselbe Sonnenwärme des Schaffens kann in einer zweiten Stunde auch als eine des Reifens wiederkehren. Die Schriftsteller, welche die Welt nur mit vererzter Münze[1]) bezahlen wollen, können keinen einzigen Grund für den Vorwerth eines Gedankenerstlings anführen; denn ja selber der hingeschriebene Gedanke erlebte im Kopfe im Zeitraum einer Minute schon mehre verbesserte Auflagen.

Einen größern Dank als der Kunstrichter bringe der Verfasserin der Vaterlandsfreund. Durch das ganze Werk zieht ein verschleierter Kummer über Deutschlands Knieen, um wie ein Kameel nur beladen und gekrümmt sich aufzurichten. Daher ihre Klagen (T. V, Ch. XI), daß die jetzigen Deutschen nur philosophischen, keinen politischen Karakter haben; — ferner, daß der Deutsche (T. I, p. 20) gerade durch sein Mittelklima, in welchem er nicht die größte Kälte oder größte Hitze zu bestehen und zu bestreiten hat, sondern sich ohne den Erwerb der Abhärtung leicht gegen die Mittelstufen beschützt, in unkriegerische Verweichlichung zergehe; — ferner die übrigen Klagen im 2. Kap. des 1. Bändchens über unsere Rangstände, unsern Mangel an diplomatischem

[1]) Mit einer Münze von ungereinigtem Metall, im Gegensatze zu reinem, gediegenem. — A. d. H.

List- und Lügengeist, über die deutsche Großwelt, welche zur Langenweile der Franzosen selber noch Antheil an Ludwig des XIV. Mätressen und Anekdoten nachäfft (T. I, Ch. IX). — So sagt sie (T. V, p. 200): „Les Allemands ont besoin de dédaigner pour devenir les plus forts"; zwei Zeilen weiter: „Ce sont les seuls hommes, peut-être, auxquels on pouvoit conseiller l'orgueil comme un moyen de devenir meilleurs." Sie hat fast Recht; nicht als ob wir uns unter einander und mit Worten nicht genug auf dem Druckpapier erhöben und stolz machten — Jeder steht neben dem Andern mit einem fertigen Lorbeerkranz für ihn in der Hand — aber in Thaten und gegen Ausländer und Hohe werden wir immer beklagen, daß wir nur zwei Backen zum Empfangen von Ohrfeigen, anstatt vier wie der Januskopf, vorhalten können, wiewol wir diesem Backenmangel etwas abhelfen, wenn wir uns umwenden und den Rest bekommen. — Es gab im französischen Krieg — und im Frieden vorher — manche Staatsmänner, wenn nicht Staaten, welche sich für bloßes Halbzeug, wie man in Papiermühlen Lumpen nennt, die nicht klein genug geschnitten sind, so lange ansahen, bis sie zu Ganzzeug veredelt wurden, wenn der Holländer (so werde nach der Müllersprache Napoleon's Zepter genannt) sie ganz zu kleinsten Stückchen zerstoßen hatte.

Im 5. Bande S. 123 ist eine lange harte Stelle, wo den Deutschen ihre Unterwürfigkeit höher angerechnet wird als den Wälschen die ihrige, weil unsere Gesichter und Manieren und philosophischen Systeme nichts als Mark und Muth versprechen — und doch verleugnen. — Hier und an anderen Stellen und über Preußen, wo sie (T. I, p. 108) sagt: „La capitale de la Prusse ressemble à la Prusse elle-même; les édifices et les institutions y ont âge d'homme et rien de plus, parcequ'un homme seul en est l'auteur", vergiebt man ihr willig das Uebertreiben der Klage, nicht etwa nur, weil die Zeit sie widerlegt, uns aber vertheidigt und auf die alten Thronsitze zurückgehoben hat, sondern weil ihre Zornthränen über uns nur heißere Liebesthränen sind, mit welchen sie in den Deutschen fallende Engel in einem Kriege gegen die gefallenen sah.

Die Vorrede giebt einen Brief des Polizeiministers und Generals Savary an sie, worin er mit vielem Verstande behauptet, das Werk sei nicht französisch gesinnt, und sie habe mit Recht den Kaiser darin ausgelassen, weil keine seiner würdige Rangstelle da gewesen. „Il ne pouvoit pas y trouver de place qui fut digne de lui," sagt der ehrliche General und meint, es hätte unter so vielen großen Dichtern und Weltweisen mehrer

Zeiten und Länder sich der Elbaner nicht zum Besten oder würdig genug (digne) ausgenommen. Der tapfere Polizeiminister verdient wol hier, daß man ihn nicht unter die gemeine Art Speichellecker wirft, welche so leicht Alles, was vom Fürsten fällt, auffassen und preisen, besonders das Gute, ohne es nachzuahmen; vielmehr unter die zweite höhere (wenn man so sagen darf) möcht' er gehören, welche wasserscheuen Speichel eines Obern in sich aufnehmen und darauf so feurig werden und laufen wie er selber. Nur so und nicht anders konnte der General aus den einzelnen Stellen, welche die parzielle Zensur ausgestrichen, gleichsam aus Plänklersiegen errathen, daß das ganze Feld zu bekriegen und zu nehmen sei. So wurde denn auch die ganze schon gedruckte Auflage gleichsam unter einem zweiten Holländer zu verklärten Lumpen zersetzt. Auch das feine Gefühl der vorherigen Streich- und Klein-Zensoren ist zu achten, womit diese die geistigen Kronschulden des Kronentführers (Usurpator) aus der kleinsten Anweisung darauf errathen und dadurch bekennen. Die Sphinx auf Elba, welche, ungleich der alten, nur Den verschonte, der ihr Räthsel nicht errieth — welches darin bestand, Europa der türkischen Grammatik gleich zu machen, worin nur eine Konjugazion, eine Deklinazion, kein Geschlecht und keine Ausnahme ist — mußte eine Darstellung der Deutschen, die sie zu einem Staat im Staate machte, gefährlich finden. — Und zeugt für den Verstand des Oberzensors und der Unterzensoren nicht der Erfolg selber, daß sie es mit einer listigsten, feinsten Feindin zu thun gehabt, welche zu durchschauen sie nicht Verstand genug besessen hätten, wenn nicht in diesen Fällen der Argwohn mehr als den halben Verstand ersetzte? Sie kann oft, können sie sagen, hinter ihrem geduldigen Nonnenschleier so diplomatisch boshaft sein wie eine Nonnenpriorin.

Um nicht das Werk über dessen Schicksal zu vergessen, geht jetzo Rez. zu besondern Anmerkungen über einige Kapitel über, nachdem er ein paar allgemeine vorausgeschickt. Noch kein Ausländer hat mit solchem weiten Blicke und weiten Herzen das deutsche Dichtwesen aufgefaßt und dargestellt als diese Ausländerin. Sie sieht die französische Poesie, welche eine berechenbare glänzende Krystallisazion ist, gegen die unmeßbare Organisazion der Deutschen wirklich in wahrer Gestalt — nur aber mit Vorliebe für diese Gestalt —, wenn sie solche als eine Poesie für die Gesellschaft beschreibt. In der Vorschule der Aesthetik (B. 3, K. 2)[1]) wurde schon vor Jahren diese Poesie ebenso, nur mit weniger Liebe beschrieben, und im Allgemeinen noch früher von

[1]) S. 353 ff dies. Ausg. — A. d. H.

Herder. Die Deutschen hingegen hat die Verf. mehr nur von der Seite der Vergleichung und Unähnlichkeit mit den Franzosen gemalt und gemessen, und daher weniger unsern Selbstbestand und Kern ergriffen und entblößt. In einer Völkervergleichung kann man froh unter lauter Wahrheiten wie auf Radien umher- und doch über den Mittelpunkt weghüpfen.

Ueber die Kapitel des ersten Bändchens kann man ihr hinter dem Rücken und unter vier Augen fast dasselbe sagen. Denn Allgemeinheiten, wie Völker, Länder, Städte, faßt und richtet ihr weiter Reiseblick besser als ihr gallischer, enger, weiblicher Geschmack Einzelheiten und Dichter, wie überhaupt große Massen für geistreiche Schriftsteller durch den weiten freien Spielraum der Beziehungen die ergiebigsten sind. Nur ist ihr mehr das vornehmere und mehr das literarische Deutschland gesessen, und vom Mittelstande sind ihr nur die literarischen Höhen erschienen. Auch spricht sie dem Klima zu, was sie in der Geschichte zu suchen hätte; sie findet (T. I, Ch. V) die gemäßigten Himmelsstriche mehr der Gesellschaft als der Dichtkunst günstig („Ce sont les délices du midi ou les rigueurs du nord qui ébranlent fortement l'imagination"), also Süddeutschland, namentlich Franken, Schwaben, Baiern und Oestreich. Außerdem, daß ja in den ersten drei Ländern der Wechsel zwischen dem Blüthenglanze des Frühlings und der Wolkenkälte des Winters gerade die mäßige Wärme und die mäßige Kälte zu poetischen Hochstufen steigen, so spricht gegen die Verf. das milde Sachsen, milde Brandenburg, England, Griechenland auf der einen und das heiße Neapel und kalte Rußland auf der andern Seite. Vielmehr äußerste Grade von Frost oder Gluth erdrücken oder erschöpfen den Dichter, und die Kastalische Quelle verdunstet entweder oder gefriert ein. Hingegen zwischen beide Klimas-Ende hineinfallende Ländergrade lassen Geister und Dichter entfesselt spielen.

Im Ch. XI, De l'esprit de conversation, beschreibt sie sehr schön die gesellige Sprechkunst (verschieden von Redekunst), S. 68: „Le genre de bien-être que fait éprouver une conversation animée, ne consiste pas précisement dans le sujet de cette conversation: les idées ni les connaissances qu'on peut y développer, n'en sont pas le principal intérêt; c'est une certaine manière d'agir les uns sur les autres, de se fair plaisir réciproquement et avec rapidité, de parler aussitôt qu'on pense, de jouir à l'instant de soi-même, d'être applaudi (applaudie) sans travail, de manifester son esprit dans toutes le nuances par l'accent, le geste, le regard, enfin de produire à volonté comme une sorte d'électricité

qui fait jaillir des étincelles.“ Die Stelle S. 81, wo sie den Deutschen gesellige Bildung und Selbstverleugnung für gesellige Verfeinerung predigt, verdient deutsche Aufmerksamkeit. Freilich hätte sie, eh sie uns die französische Sprechkunst abspricht und anräth, nicht S. 70 sagen sollen: „L'esprit de conversation a quelquefois *l'inconvénient* d'altérer la sincérité du caractère, ce n'est pas une tromperie combinée, mais improvisée, si l'on peut s'exprimer ainsi“, was in kurzem Deutsch etwa heißt: Es ist bei dieser Kunst blos dies ein unangenehmer Umstand, daß zuweilen die Lauterkeit des Herzens dabei zu kurz kommt und man den wahren eigentlichen Spitzbuben dabei macht, obwol nur aus dem Stegreif und ohne besondere Vorbereitung. Uebrigens müssen es solche und ähnliche Stellen, wo sie uns moralische und ästhetische Gallizismen abspricht, den Ersatz aber dafür uns blos in Gelehrsamkeit, Tiefe des Herzens und des Denkens zusprechend, solche Stellen müssen es sein, nach welchen das Journal de Paris, das uns, wie früher tromperie combinée, noch gar die improvisée abgesprochen ließ, die Verf. für eine heimliche Feindin der Deutschen ansieht, die sich schon, hofft das Journal, erzürnen werden, wenn auch, wie immer, nur spät. Denn so hart sie die Franzosen auch angreife, so thut sie es doch nur auf der sittlichen Seite, welches diese um so leichter vergeben und so schwächer empfinden, je mehr sie Recht hat; wir aber werden ein Wenig ernsthafter und bedeutender, nämlich auf der Seite des Verstandes angefallen, welchen sie überall gegen den gallischen, in Geschäften, Weltblick, ja im Motiviren, in Anordnung der Kunstwerke, heruntersetzt. „Les allemands mettent très-rarement en scène dans leur comédies, des ridicules tirés de leur propre pays; ils n'observent pas les autres, encore moins sont-ils capables de s'examiner eux-mêmes sous les rapports extérieurs, ils croiraient presque manquer ainsi à la loyauté qu'ils se doivent.“[1]) Plane anlegen, alle Auftritte zu einem Wirkpunkte (effet) hinreihen, dies kann, sagt sie, der Franzose, aber der Deutsche vermag es vor lauter Ehrlichkeit nicht. Indeß schwur doch Lessing, jedes Trauerspiel von Corneille woll' er klüger und regelrichtiger umordnen, und seine Kritik wie seine „Emilia Galotti“, so wie Schiller und die bessern deutschen Kunstrichter sind Antworten auf der Fr. von Stael Vorwurf.

Dreimal leitet sie unser Unvermögen zur witzigen Sprech- und Plauderkunst ab. Erstlich aus unserer Sprache. Aber hatte sie denn ihr Deutsch vergessen, als sie von ihr schrieb: „La con-

[1]) Tom. IV, p. 33. — A. d. H.

struction ne permet pas toujours de terminer une phrase par l'expression la plus piquante“ (T. I, p. 84)? Denn hebt nicht im Gegentheil gerade unsere Sprache allein unter allen neuern jedes Wort, jeden Redetheil ohne Ausnahme — ja sogar, wie hier kommt, ein halbes Wort — ohne Zwang zum Dessertwein des Schlusses auf? Mad. de Stael hätte doch vorher zu ihrer Belehrung wenigstens nur einige Dutzend unserer Bände Epigrammen-Anthologien mit ihren tausend Endstichen lesen sollen. Was fehlt Lessing's Dialogen oder unsern Uebersetzungen der Franzosen an Sprechgewandtheit der letzten? Allerdings wollen wir — das ist ihre zweite Ableitung unserer Sprechunkunst — immer zu sehr Eines und das Andere sagen, anstatt, gleich Franzosen, nichts; ein Deutscher will nicht blos sich, sondern auch etwas aussprechen, zu welchem Etwas wir häufig Gemüth, Gesinnung, Wahrheiten, Lehren rechnen. Uns wandelt fast eine Art Ekel vor einem Menschen an, der sprechend da steht und ganz keck uns nichts zeigen will als sich; — denn sogar der Erzähler eines Geschichtchens soll mehr unser Vergnügen darüber als sein eigenliebiges über sein Ich sich vorsetzen.

Drittens fehl' es uns — klagt die Verfasserin — zu sehr an Witz, folglich an Bonmots u. s. w. Rez. klagt ebenso sehr, daß es den Franzosen daran gebreche. Ein Lichtenberg, ein Hippel, so wie ein Young oder Pope hat mehren und besseren Witz als ein ganzes französisches Jahrzehend. Der französische, der Reflexionswitz (Rez. tritt hier ganz auf die Seite Jean Paul's in dessen Abtheilungen des Witzes) überrascht mit einer leichten Aehnlichkeit und mit der Anschaubarkeit, wie ein französischer Garten, nur einmal, der britische und deutsche im Gleichniß mit in einander spiegelnden Aehnlichkeiten und mit dem Fortgenusse eines englischen Gartens. Zum Wiederlesen von Lichtenberg nimmt sich Rez. gewöhnlich ein Jahr Zeit, zum Wiederlesen Voltaire's zehn Jahre, zum Wiederlesen französischer Journalisten sechzig Jahre, zum Wiederlesen Hamann's ebenso viele Minuten. Der Deutsche von Geist schämt sich beinahe, so leichtwitzig zu sein wie ein Franzose, und er muß sich anstrengen, um sich nicht anzustrengen. Läßt er sich die Mühe gleichwol nicht verdrießen, so häuft er, wie Weißer[1]) in seinen Satiren, mehr Antithesen auf einem Blatte an als ein Franzose in einem Buche. Weltleute, die sich in deutscher Sprache nur plan und schlicht ausdrücken, glänzen in französischer mit witzigen Wendungen; es wählt hier also der Wille, nicht das Unvermögen. — Man kann sagen, nicht ein und

[1]) Vgl. Vorschule, S. 135 mit Note 3. — A. d. H.

der andere Franzose, sondern das ganze Volk hat Witz; aber ein so häufiger kann eben darum kein gewichtiger sein.

Was noch gegen unsern Mangel an französischer Sprechkunst zu sagen wäre, überläßt Rez. den Briten, Spaniern, Italienern, die ihn sämmtlich mit uns theilen.

Folgende Stelle, T. II, p. 2, kann den Franzosen mit der Verf. aussöhnen: „En France la plupart des lecteurs ne veulent jamais être émus, ni même s'amuser aux dépens de leur conscience littéraire; *le scrupule s'est réfugié là.*“ S. 13 läßt sie Hans Sachs vor der Reformazion dichten und S. 14 den Luther die Psalmen und die Bibel übersetzen. Dies kann einem Franzosen, der einen gelehrten Schein annehmen will, hinderlich sein, wenn er es nachspricht. S. 17. findet sie zwischen Wieland's und Voltaire's Prose Aehnlichkeit. Schenkt man ihr oder ihm Voltairens Witz, Kürze, Leichtigkeit, Biegsamkeit, so giebt's wol nichts Aehnlicheres. Rez. hört gern auf einmal Wieland von den einen Anbetern den deutschen Voltaire, und von den andern den deutschen Griechen nennen; er braucht dann nicht nachzudenken und zu widerlegen, sondern nur die Sprecher ihrer wechselseitigen Vernichtung zu überlassen. Das ganze Kapitel übrigens sowie das zwölfte leiht und raubt dem guten Wieland so viel, daß wir uns lieber den ganzen ausbitten. Seine komischen Erzählungen sind ihr (S. 67) imitées du grec; so sind denn die meisten französischen Maler wegen der mythologischen Darstellungen Nachahmer der griechischen. S. 62 muß entweder sie einige Deutsche, oder diese müssen die Griechen mißverstanden haben, wenn vom Schicksale, im Gegensatze der Vorsehung, gesagt wird: „Le sort (das griechische Schicksal) ne compte pour rien les sentimens des hommes.“ Siebenmal sagt Nein dagegen Sophokles, und ebenso oft Aeschylus Vielmehr, so unerbittlich verfolgt das Schicksal jede Unsittlichkeit, zumal die kecke, daß es (ungleich der Vorsehung) die Strafe noch unter der Reue und Bekehrung vollstreckt. S. 80 nennt sie Klopstock's Ode an die künftige Geliebte ein sujet maniéré. „Klopstock est moins heureux quand il écrit sur l'amour: il a, comme Dorat, adressé des vers à sa maîtresse future, et ce sujet maniéré n'a pas bien inspiré sa muse: il faut n'avoir pas souffert, pour se jouer avec le sentiment, et quand une personne sérieuse essaie un semblable jeu, toujours une contrainte secrète l'empêche de s'y montrer naturelle.“

Wie konnte ihre, sonst allen reingestimmten Saiten der Liebe nachtönende Seele hier die noch ungeliebte Sehnsucht verkennen, womit der ungeliebte und doch liebende Jüngling in die Zukunft

seines Herzens blickt, gleichsam mit einem Heimweh voraus? Malt sich doch der prosaische Jüngling ein Ideal, warum soll der dichtende die theure Gestalt, die doch für ihn, obwol ungesehen wandeln muß, nicht sich verkörpert näher rücken? Freilich gilt dies nur für die erste Geliebte; denn ein Gedicht auf eine zweite, dritte ꝛc. Geliebte der Zukunft fiele allerdings ihrem Tadel anheim, den sie auch wahrscheinlich so gemeint.

Die lange Stelle aus Vossens „Luise" (T. II, p. 82) hat sie vermuthlich eingerückt, um sogar den deutschen Leser durch die reizlose Uebertragung zum Gähnen zu bringen, den glücklichern Franzosen aber zum Schnarchen und — Anschnarchen. Ebenso unerwartet hat sie aus „Maria Stuart" statt schöner lyrischer Opferfeuer den sogar für Deutsche gar zu langen und nur für das Epos nicht zu kurzen Abschied der Maria verslos eingeschoben.

Goethe'n läßt sie wenigstens da Gerechtigkeit widerfahren, wo sie ihn bewundert, aber weniger, wenn sie ihn beurtheilt. Ueber seine Gedichte richtet sie richtiger als über seine Schauspiele. Ueberall grenzt ihr Geschmack mehr an den deutschen, wo blos von kurzen und nicht von großen Werken oder vollends vom Theater die Rede ist, weil ihr der französische Vorhang jedes ausländische verhängt. Ihr Urtheil über Goethe als Autor-Mensch können die Deutschen, seit Erscheinung seiner Selbstlebensbeschreibung, bequem entbehren.

Vom Ch. XV, De l'art dramatique, T. III, unterstände sich Rez. nichts zu sagen als etwas Böses, wenn Zeitraum es erlaubte.

Shakespeare, an dessen blos kindlich- und poetisch-klarer Seele (gleichsam ein poetisches Christuskind) sie eine ironie presque Macchiavellique in der Karakterzeichnung vorrühmt, sollte sie weniger auf Hörensagen loben, da sie Goethe's „Faust" weder auf Hörensagen noch nach eigenen Gefühlen zu loben versteht. Wahrscheinlich kennt sie nur den französischen (entgeisterten und entherzten) Shakespeare und preist den Mann; aber so hätte sie auch bei Goethe's „Faust" auf eine französische Ueber- und Zersetzung warten sollen, um ihm ein weit größeres Lob zu geben als das, womit sie ihn nach Frankreich heimgeschickt.

Ist eine Uebersetzung ein verkehrter bleicher Nebenregenbogen der ursprünglichen Farbenpracht, so ist ihre eigene und überhaupt eine französische des „Faust" nur eine graue kalte Nebensonne der Goethe'schen Sonne im Löwen. Zuweilen giebt sie statt der verblichenen Uebersetzung eine ganz neue Rede; z. B. (T. III, p. 137) läßt sie den Teufel von Faust sagen: „Cet homme ne sera jamais qu'à demi pervers, et c'est en vain qu'il se flatte de parvenir à l'être entièrement." In der Urschrift (S. 114)

steht kein Wort davon, sondern blos die lange gute, ganz andere Stelle: „Verachte nur Vernunft und Wissenschaft“ ꝛc. Daß wichtige Auslassungen leichte Uebersetzungen in ihrem Werke verhüten, ist recht gut für das Goethe'sche. Dieses, gleich Dante's göttlicher Komödie, teuflische Trauerspiel, in welchem ganze geistige Welten spielen und fallen, hat sie zu einem Liebesroman ausgezogen und eingezogen. Von diesem einzig- und letzten Zodiakalschein, den der untergegangene Shakespeare über Deutschland aufgerichtet, von diesem „Faust“ wünscht Frau Verf. recht sehr (S. 160), daß dergleichen nicht wieder oder gar mehre geschrieben werden. — Rez. darf ihr Hoffnung zur Erfüllung ihres Wunsches machen und verbürgt sich für sämmtliche Franzosen — denn (S. 127): „Il ne faut y chercher ni le goût, ni la mesure, ni l'art qui choisit et qui termine; mais si l'imagination pouvoit se figurer un chaos intellectuel tel qu'on a souvent décrit le chaos matériel, le Faust de Goethe devroit avoir été composé à cette époque.“ — Leserinnen, warum hält sich denn jede von Euch für einen Leser?

Die Strenge des Urtheils über „Faust“ hatte Frau von Stael schon vorher (S. 102) durch das Lob gemildert, das sie dem „Götz von Berlichingen“ gegeben: „Il y a des traits de génie ça et là (nicht nur hie, sondern auch da) dans son drame.“ Weniger warm (S. 125) lobt sie die „Natürliche Tochter“, weil die Personen darin nur, wie Schatten in Odin's Palast, ein abgespieltes Leben trieben, da sie keine ordentlichen Adreßkalendernamen führten, sondern nur allgemein König, Vater, Tochter ꝛc. hießen. Letzten Mangel dächte Rez. wol zu heben, wenn er blos aus der französischen Geschichte willkürliche Namen, wie Louis, Orleans ꝛc., aushübe und damit die allgemeinen Namen Vater, Tochter taufte; denn im Gange des Werkes selber, wird Fr. v. St. eingestehen, sind so feste, bestimmte Köpfmaschinen, Gifthütten, Giftkugeln, umarmende Eisenjungfern, Oubliettes, Selbergeschosse, und alle in solcher Eigenthümlichkeit angebracht, als nur von einem Hofe zu begehren sind, wohin eben der Schauplatz des Stücks verlegt worden.

Doch unter einen Tadel der Verf. setzt Rez. seine zweite Unterschrift, ob er gleich den süßen Orangenblüthenstrauß, Goethe's „Tasso“, betrifft. Rez. hatte bisher an diesem Stücke, das an keinen größern Plätzen aufzuführen ist als in den vier Gehirnkammern, wozu man noch als Kulissen die vier Herzenskammern stoße, weiter keinen Abgang gefunden als den Ausgang, indem der geistige Knoten, der nur in und von Tasso's Herzen zu lösen ist, durch das Zerschneiden des körperlichen, durch das Entfernen vom Hofe, ungelöst ihn in die Verweisung begleitet und in jeder

Stunde einen neuen fünften Akt schürzen kann. Nur dies vermißte Rez. nicht sowol in als nach dem Lesen. Hingegen einen andern Mangel, der im Stücke selber erkältet oder doch schattet, bezeichnet die Verf. (S. 122), daß erstlich Fürstin Eleonore nicht nach dem heißen Klima, sondern mehr wie eine Deutsche gehalten sei, und wie diese über ihre Liebe grüble und denke, anstatt entweder sich ihr oder sie sich zu opfern, und daß zweitens darin der Dichter Tasso sich nicht wie ein des außerhäuslichen Lebens und Webens gewohnter Italiener, sondern wie ein deutscher einsamer Dichter benehme und verwirre in dem Gestrüppe des Weltlebens.

Uebrigens gerinnt ihr ganzes Lob Goethe's im sauern Kopfe eines Franzosen zu einem bloßen Tadel, und wieder ihr Tadel desselben bleibt einer darin und säuert sich noch etwas dazu.

Schiller wird von ihr vielleicht am Mildgerechtesten aufgestellt. Sie ist nicht nur in ihren Dichtungen oft dessen Schwester, sondern er selber ist — in seinem Reflexionsglanze und Widerscheine — zuweilen ein weitläuftiger, obwol verklärter Verwandter von Corneille und Crébillon. Daher sein halbes Glück bei den Franzosen; denn einer Aehnlichkeit mit ihnen sehen sie gern einige Verschiedenheit und Erhabenheit nach. Ist die gallische Tragödie häufig ein Zentaur, den ein Ixion mit einer Wolke zeugte, so hat Schiller zuweilen ein Sonnen- und Donnerpferd mit dem Musenpferd verwechselt und jenes statt dieses bestiegen und gelenkt.[1])

Die Donau-Nymphe[2]) erhält (T. IV, p. 36—38) einen Auszug und das Lob: „Le sujet de cette pièce semble plus ingénieux que populaire, mais les scènes merveilleuses y sont mêlées et variées avec tant d'art, qu'elle amuse également tous les spectateurs.“ Rez. hörte Herder mit mehr Ernst als Scherz die „Zauberflöte“ die einzige gute Oper der Deutschen nennen.

Nachdem sie Goethe's Meister und Ottilie*) hinlänglich mißverstanden und heruntergelobt, wagt sie — obwol Frau und Französin zugleich — über den Humeur ein und das andere

*) Sie findet Ottilien nicht rührend genug; Rez. aber findet, daß diese das Herz nicht blos bewege, sondern erquetsche. Dieser mehr als weibliche Werther erweckt mehr Antheil an seiner Liebe als der männliche, und in einer frühern Zeit hätte sie alle Herzen thränentrunken gemacht. Was indeß immer eine Heldin bei der weiblichen Lesewelt zurücksetzt, ist, daß sie nicht der Held ist.

---

[1]) Vgl. übrigens die „Kurze Nachschrift oder Nachlese der [Miserikordias-] Vorlesung, über Schiller“ in der Vorschule, S. 402 ff. — A. d. H.

[2]) Die Nymphe der Donau, Volksmärchen in 3 Akten. Wien 1803. 8. Verfasser ist K. F. Hensler (1761—1825). Vgl. Goedeke's Grundriß, II. S. 1072. — A. d. H.

Wort fallen zu lassen, und über Swift und Sterne ordentlich (Rez. steift sich hier auf den gedruckten Buchstaben) ihr Urtheil zu sagen. Den Sternischen Humor im „Tristram" setzt sie in Worte (S. 79), ja in Wörter, nicht in Ideen, und schließt daraus, Sterne sei nicht zu übersetzen, aber Swift. Indeß besitzen Beide in Deutschland artige Absteigequartiere von Bode und Waser.[1]) Darauf wird in demselben Kapitel der Romane Asmus, der keine geschrieben, zur Fallbrücke gemacht, um auf Jean Paul zu stoßen.

Ihr flaches Urtheil, als eines mehr über ihn, mag unter so vielen, theils günstigern, theils feindlichern, mit durchlaufen, bis einmal das gerechte erscheint, das weder Lob noch Tadel übertreibt; sowol die Stachelgürtel (Zilizien), in denen er büßen sollte, waren so weit für seinen Leib, daß sie ihm zu den Füßen, als auch die Lorbeerkränze so groß für seinen Kopf, daß sie ihm auf die Achseln herunterglitten. Die Verf. vereinigt Beides geschickt, und jede Periode besteht vorne aus einem angenehmen Lobe und hinten aus einem fatalen mais, und die linke Hand des Nachsatzes weiß nie, was die rechte des Vordersatzes that. Diesen Scherztreiber kann sich Rez. komisch genug vorstellen, wenn er sich vormalt, wie sein Gesicht über funfzehnmal bei den Vordersätzen heiter aus einander thaut und bei den Nachsätzen plötzlich wieder eingefriert. Die mais sind seine erbittertsten Feinde. — Die Verf. rügt an ihm Uebertreibungen des Pathetischen, welche sie selber mehr als redlich in der „Corinne" mit ihm theilt, wie Rez. in seiner frühern Rezension dieser „Corinne" in eben diesen Jahrbüchern bewiesen zu haben hofft; und sie hätte vielleicht, wär' ihr jene Rezension zu Gesicht gekommen, Manches gegen J. P. lieber gar nicht gesagt. S. 79 schreibt sie, er kenne das menschliche Herz nur aus kleinen deutschen Städten, und (daher) „il y a souvent dans la peinture de ces moeurs quelque chose de trop *innocent* pour notre siècle." Indeß ist noch die Frage, ob nicht J. P. diesen Vorwurf der Unschuld, wenn nicht ganz abtreiben, doch ungemein schwächen kann, sobald er anführt, daß er viele seiner Werke in Leipzig, Weimar, Berlin u. s. w. geschrieben und daß also seine vorgebliche Unschuld nicht seine, sondern der Städte Schuld sei. Auch kann er vorschützen, daß er im „Titan" so viel vornehme Weltverderbniß, Ruchlosigkeit

[1]) Johann Joachim Christoph Bode übersetzte Yorick's „empfindsame Reise", Hamburg 1768 (5. Ausg. 1801) und „Tristram Schandy's Leben", Hamburg 1774, 9 Theile (vgl. Vorschule, S. 154). — Heinrich Waser (gest. Dez. 1777), Swift's satyrische und ernsthafte Schriften, 8 Thle. gr. 8. Zürich 1756—1766. Tiell (vgl. Vorschule, S. 163, Note *). — A. d. H.

und seine Sünden aller Art zusammengebracht, daß man sich wol an ihm — der Wohnstatte zu geschweigen — versündige, wenn man ihm eine unschickliche Unschuld Schuld giebt.

Um aber ihr halb- und viertelseitiges Urtheil zu entschuldigen, werde nicht verschwiegen, daß sie schwerlich über zwei seiner Werke („Hesperus“ und „Siebenkäs“) hinausgekommen, ja in das eine, den „Hesperus“, gar nicht recht hineingekommen. Denn nach der Anführung eines eben nicht so sehr bedeutenden Auftrittes im „Hesperus“ — der Staarstecherei eines Vaters durch einen Sohn, was eigentlich jedes Jahrhundert am andern thut — tischt sie einige Fasern von einem zweiten Vorfalle aus demselben „Hesperus“, aber mit der Anzeige auf, er sei aus einem anderen Romane. Von der Rede des todten Christus[1] ließ sie zwar nicht den entbehrlichen Anfang, aber außer der Hälfte den unentbehrlichen Schluß weg, der die Wunde schließt. Rez. entschuldigt sie gern, da dieser Autor, ein Bartstern von mäßigem Kern, einen so verdrießlich langen Kometenschweif von Bänden nachführt, daß bis zu der Minute, wo er dies schreibt, der Schweif noch nicht ganz über den Horizont heraufgehoben ist.

Ueberhaupt fällt sie blos lange Urtheile über wenigbändige Schriftsteller, z. B. Tieck, Werner, und nur kurze über vielbändige, z. B. über den reichen Herder, welchen sie in ein schönes Laubhüttchen von vier Seiten oder Flächen einschließt; die neue poetische Schule, wenigstens August Schlegel, den sie den „Vierundzwanzigsten Februar“ Werner's spielen sehen, hätte wol so gut wie über Tieck auch über Herder (ja sogar über Jean Paul) mit Nachrichten und Urtheilen den ihrigen zu Hilfe kommen mögen, um so mehr, da sie für solche Aussprüche so empfänglich ist, daß diese oft nur zu Nachsprüchen bei ihr zu werden scheinen. Denn eigentlich steht die neue noch mehr als die alte Schule im wahren Gegenscheine mit der französischen.

Das 32. Kapitel (Des beaux-arts en Allemagne) braucht nicht etwa 17 Blätter wie für den „Faust“, um ihn zu richten, sondern 7, um deutsche Malerei, Bildhauerei und Tonkunst weniger gedrängt als drängend darzustellen. Indeß giebt Rez. gern sogar diese 7 Seiten um folgenden schönen Ausspruch (S. 125): „La musique des Allemands est plus variée que celle des Italiens, et c'est en cela peut-être qu'elle est moins bonne; l'esprit est condamné à la variété, c'est sa misère, qui en est la cause; mais les arts comme le sentiment ont une admirable monotonie, celle dont on voudroit faire un moment éternel.“

[1] Vgl. oben S. 45. — A. d. H.

Der fünfte Band behandelt die Philosophien, die französische, die englische, die alt- und die neu- und neueste deutsche, und was sonst früher von Griechenland aus in Philosophien einschlägt. Ueber diesen Band kann ein deutscher Rezensent seinem deutschen Leser nichts Neues sagen als etwa Einfälle. Wenn Männer, z. B. Jacobi, nach langem Aus- und Einstudiren großer Philosophen so oft in Angst gerathen, daß sie sie nicht verstehen, als sie ihnen leicht zu widerlegen vorkommen, so schließen Weiber von Geist und Welt gerade aus der Leichtigkeit, Nein zu sagen, auf ihr Glück, verstanden zu haben. Rez. kennt geistreiche Weiber, welche in den schwersten philosophischen Werken, z. B. Fichte's, nichts fanden als Licht und Leichtigkeit. Vor Weibern übersteigt (scheint ihnen) nicht das Gedachte, nur das Gelehrte ihren Gesichtskreis. Sie haben von der Liebe eine uns fremde Kühnheit geholt, über wichtige Männer abzusprechen. Auch setzen sie immer an die Stelle des Begriffs und der Idee eine Empfindung. S. 78 sagt Fr. v. St. ganz naiv, sie begreife nicht, warum die Philosophen so gar viel darin suchten, Alles auf ein Prinzip, sei es Materie oder Geist, zurückzuleiten; ob ein oder ein Paar, dies sei gleichgiltig und erkläre das All nicht besser. — S. 55 theilt sie den Parisern mehre Kategorien Kant's mit einem et caetera mit, d. h. das Alphabet mit einem Und so weiter. Wenn Scherz in einer Rezension erlaubt ist, so kann folgende Stelle (S. 83 f.) über Schelling gut hier stehen: „L'idéal et le réel tiennent dans son langage la place de l'intelligence et de la matière, de *l'imagination* et de l'expérience; et c'est dans la réunion de ces deux puissances en une harmonie complète que consiste, selon lui, le principe unique et absolu de l'univers organisé. Cette harmonie, dont les deux *poles* et le *centre* sont l'image, et qui est renfermée dans le nombre trois de tout temps si mystérieux, fournit à Schelling les *applications* les plus ingénieuses.“ Doch wir kehren zum Ernste zurück. Wie viel Geist mag nun den drei philosophischen Geistern noch übrig bleiben, wenn sie durch drei Köpfe ab- und durchgezogen und übergetrieben sind — so wie es ein Destilliren durch Aufsteigen, durch die Mitte und durch Niedersteigen giebt; es sind diese drei Köpfe nämlich der Kopf der Verf., welcher die Philosophen nicht gar halb versteht, der Kopf des Parisers, der wieder die Verf. halb versteht, und endlich der Kopf der Pariserin, der wieder den Pariser halb versteht. Durch solche Mittelgläser bricht sich im letzten leicht das Licht zur Nacht.

Indeß bleibe ihr das obige Lob unversehrt, daß sie der Philosophie immer die Sonnenseite des Herzens abgewinnt, um die

moosige Nordseite der französischen Philosophie zu zeigen und zu beleuchten. Treffende Ausdrücke edelster Gefühle und Ansichten läßt diese philosophische Seichte und Ebbe als Perlenmuscheln aufgedeckt zurück. Auch köstlich an sich ist das 19. Kapitel über die Liebe in der Ehe; nur will sich für diese der Philosophie fremde Materie kein rechter Leiter und Halbleiter finden, wenn nicht der Philosoph Krates[1]) und Sokrates einen beischaffen.

Da im sechsten und letzten Bändchen „Religion und Enthusiasmus" — eine französische Nachbarschaft — behandelt werden, so kommt fast blos ihr Herz zur Sprache, und dieses redet immer eine reine und eine reiche. Die einzelnen Perlen aus der philosophischen Ebbe legen sich hier als Perlenschnur an sie. Erhaben spricht sie S. 78 bis 86 über die Natur und den Menschen und die Ewigkeit, so im 10. Kapitel über den Enthusiasmus. Einzelne Kahlstellen sind Rez. überall leicht herauszuheben — denn sie sind kurz —, aber Glanzstellen schwer, denn sie sind zu lang.

In diesem Bande wird für Den, der nicht blos Deutschland, auch die Menschheit oder vielmehr beide in einander liebt, ihr Preisen und Vorheben des deutschen Religionssinnes fast zu einem Schmerze. Denn da wir Deutsche selber über unser Erkalten klagen, so kann sie bei uns nur darum einen gemäßigten Himmelsstrich finden, weil sie eben vom französischen Eisfelde der Irreligion herkommt. Recht genug hat sie; nahmen doch die Franzosen in der neuesten Zeit den Sonntag so verdrießlich an, als die Deutschen ihre Nachsonntage oder Feiertage sich nehmen ließen. So trägt die giftige Zeitlose der Revoluzion, nachdem ihre Herbstblüthe einsam geblieben und abgewelkt, noch unter der Erde für den jetzigen Frühling die Giftzwiebel, ordentlich als sollte der Freiheitsgeist der Revoluzion, wie das Christenthum, jedes fremde Volk belehren und umarbeiten, nur das israelitische nicht, wo die Geburt und Kreuzigung vorfiel.

Die Erbitterung der Parisischen Journal-, Spott- und Stoßvögel, welche auf dieses Werk der Baronesse heftiger stoßen als auf alle ihre Romane, beweist, daß sie gegen etwas Anders als gegen die Verschiedenheit des Geschmacks ausfallen und feuern; ihr Inneres wurde doppelt angereizt durch die fremde Vergleichung und dreifach durch die eigne Unähnlichkeit ihres innersten Sinnes, der nicht gern sich als einen äußern preisgiebt. In Romanen ließen sie sich jede Religiosität gefallen; sie konnten sie auf die

[1]) Krates aus Theben, Schüler des Diogenes, gehörte zu den berühmtesten Kynikern. Ueber ihn vgl. Pauly, Real-Encyclopädie der klassischen Alterthumswissenschaft s. v. Crates, 4. — A. d. H.

Verantwortung der Karaktere setzen und die Dichterin freisprechen; aber hier hat diese selber — nicht mit vierzig Lippen — sondern mit eignen gesprochen für Religion, und gegen das Land, wo diese noch keine Rémigrée ist.

Ein besonders in Paris herausgekommenes Büchlein nimmt Fragen und Antworten zu Hilfe des Betrugs, um kühne Schönheiten durch die Herausreißung aus ihrer Nachbarschaft als Schwulst zu entblößen. Nur selten sündigt die Verf. auf deutsche Art selber gegen den deutschen Geschmack, wie T. VI, p. 11, wo sie sagt: „Tous les moutons du même troupeau viennent donner, les uns après les autres, leurs coups de tête aux idées, qui n'en restent pas moins ce qu'elles sont.“

Wenigstens sollten vor einer den Ausländer bezaubernden Darstellungsgabe, wie die der Verf. ist, die jetzigen Franzosen bescheiden verstummen, deren Lobmanier im „Moniteur", im Senat und überall vor dem Throne immer so verschroben, leerprunkend und reizlos war als ihr Gegenstand, und an welchen, als an umgekehrten Sterbenden, indeß bei andern unter dem Erkalten der äußern Theile noch das Herz fortwärmt, nichts mehr heiß ist als gerade die vom erfrornen Herzen entlegensten äußern Glieder. Es ist schwer, unter so vielen Glanzstellen — welche, wie geschliffenes Gold, nicht blos glänzen, auch spiegeln und zeigen — die besten zu wählen; z. B. die Beschreibung der nächtlichen Alpen und des ganzen Festes in Interlaken (T. I, Ch. 20) — T. V, p. 87 die Bemerkung, daß beide, Uebermaß der Hitze im Orient und das der Kälte im Norden, zum Idealismus und zur Beschaulichkeit hinneigen — T. V, p. 27: „Ce qui manque en France en tout genre, c'est le sentiment et l'habitude du respect.“ — So T. V, p. 11, 97, 109, 125, 207.

Noch mehr als das Werk kann man die Verf. bewundern, wenn man Geschlecht und Nazion einrechnet; indeß ist sie wahrscheinlich die einzige Frau in Europa, so wie noch wahrscheinlicher der einzige Franzose in Frankreich, der und die ein solches über Deutschland schreiben konnte. Wäre Deutschland ihre Wiege und Schule gewesen, so hätte sie ein noch besseres Werk geschrieben, nämlich über Frankreich. Und so wollen wir denn dieser geistigen Amazone Lust und Kraft zu neuen Feldzügen und Siegen und Völkerschlachten und Völkervereine wünschen, und dann werde sie immerhin eine Rezensentin eines Rezensenten; Niemand tritt in dieses eheliche Verhältniß lieber als

Frip.

Corinne ou l'Italie,

par

Mme la Baronne de Staël-Holstein.

(1807.)

Da sich von allen Kunstwerken zwei entgegengesetzte, noch dazu wahre Rezensionen machen lassen, so könnte ein deutscher Fréron[1]) oder ein französischer Merkel[2]) das gegenwärtige ohne Unrecht so beurtheilen: „Diese Liebschaft zwischen einer Heldin und einem Männchen, worin der fünfte Akt mitleidig blos den Schwächeren verschont, den Held, ist eine leider zu sehr gelungene Satire auf die Männer der jetzigen Zeit; desto weniger Billigkeit aber verspreche die Verfasserin sich von männlichen Rezensenten. Der Träger ihrer Satire ist der Held, den sie fein als keinen abzumalen strebt. Die Ironie, womit sie den Lord Nelvil in Ankona so muthig bei einer Feuersbrunst darstellt, als gewöhnlich die steigenden Handwerker sind, ist brav gehalten; denn alles Körperliche (nimmt sie mit Recht an), es sei nun Verschenken oder Lebenwagen, thut in der poetischen Darstellung — da selbes dem Dichter so leicht wird als dem wirklichen Menschen schwer — matte Wirkung, sogar auf der Bühne;*) jedes Kraftwort (wie

*) Die ungleiche Wirkung derselben Anschaulichkeit auf der Bühne und im Leben deutet auf einen höhern Grundsatz der Bühne, als die Nachahmung des letztern ist.

[1]) Elie Catherine Fréron (1717 oder 1719—1776). — A. d. H.
[2]) Ueber Merkel s. Vorschule, S. 134. — A. d. H.

das „Moi!“ der Medea)[1]) steht hoch über jeder Kraftthat.[2]) So gewinnt auch Goethe's Eugenie nicht halb so viel an Stärke durch Ritt und Sturz, als seine Elisabeth im „Götz“ durch das Wort: „bis in den Tod“. Sehr komisch benutzt die Verf. diesen Löschdienst später bei des Lords Rückkehr (II, p. 219) durch Ankona, indem sie ihn am Morgen vom preisenden Volke wecken, die Heldin sich unter dasselbe mischen und sie den Eichen- und Lorbeerkranz, den das Volk schon mitgebracht, von diesem nehmen und ihn dem Feuermeister unter ihrem und allgemeinem Knieen (blos der Pompier steht) übergeben läßt. Diesen zweiten Auftritt halten wir für keine müßige Wiederholung, sondern vielmehr für eine Verstärkung des ersten, da jetzt der Leser eben vom Schauspiele der Schwäche Oswald's herkommt. Warum sie aber die edle Corinne, welche doch nicht lächerlich gemacht werden soll, später auch vor eine öffentliche Anbetung hinstellt, blos weil diese am Morgen mit auffallendem Wurf des Schleiers und Haars aus der Peterskirche kommt, ist schwer zu begreifen, nicht einmal aus der italienisch-katholischen Begeisterung für einen Labré.[3])

„Mit vieler Laune wird nun des Helden Weichflüssigkeit aufgedeckt und durchgeführt. Von allen Größen Rom's, von der Peterskirche, vom Coliseo, vom Kapitol (ja in Neapel vom Vesuv) springt er immer blos auf seine Dreiviertelsliebe ab, Corinna mag ihm alles Erhabene so lange nennen und deutlich schildern, was er vor sich hat, aber vor Liebe nicht sieht (z. B. die Engelsburg und was darauf stehe). Das Römische Ciceronenwesen lieh sich von selber zur Einkleidung der satirischen Dichtung dar, daß eine Jungfrau einem gebildeten Manne römische Weltgeschichte liest, und im eigentlichen und bildlichen Sinne zugleich ses cours (I. 158) mit ihm fortsetzt, so daß, statt der üblichen Entpuppung des Lehrmeisters in einen Liebhaber, hier die Verpuppung ins Umgekehrte eintritt.

„Ohne Corinna that und thut der Lord keinen Schritt zu Rom's Kunstgöttern; auf dem Kapitol findet er unter allen großen historischen Zeiteinschnitten nur einen großen, den seiner Verliebung. Dem Leser wird auf diese Weise derselbe Genuß — obwol hier auf der umgekehrten oder Winterseite — wie bei Rousseau zubereitet, dem auf einer verliebten Reise ein altrömischer Tempel plötzlich die Brust von Weibern ausleerte und sie mit der großen

[1]) S. Vorschule, S. 237, 385. — A. d. H.

[2]) S. Vorschule, S. 237 f. — A. d. H.

[3]) Benoit Joseph Labré, geb. 1748 zu Amettes (Pas de Calais), starb 1783 in Rom; wegen seiner Frömmigkeit verehrt. — A. d. H.

kalten Heldenwelt ausfüllte. — Ebenso glücklich sind die Seitenblicke auf die Kunstgeistlosigkeit, womit die Engländer — noch mehr als die Franzosen — große Kunstwerke mehr sammeln als mehren und hierin schon die Erhaltung für zweite Schöpfung ansehen (conservatio altera creatio).

„Sarkastisch, aber wahr ist der Zug, daß derselbe Lord, sonst für Kunstschönheit blind, doch so achtsam ist für Naturschönheit. Von der unmündigen Lucile, die er in drei Jahren nicht gesehen, und überhaupt nie mit Antheil, weiß er doch (I. 371) in Rom, als er Haararmbänder sieht, deren Haare noch auswendig. Diese absichtlich-komische Uebertreibung (denn in keinem Maler, Reisenden und Lustfreund hielte so lange die Haarfarbe) wird noch treffender durch die zweite, wo der Lord aus seiner Loge an der fernen Corinna im Schauspiel deren Herzklopfen über Beifall von Weitem überschaut und übelnimmt.

„Da die Laune eine gewisse männliche Keckheit des Pinsels verträgt, sogar verlangt, so durfte die Dichterin den Gegenstand ihrer Satire, den Lord, in Terracina's Zauberhimmel und Zaubererde ohne Bedenken mehremal bei Seite gehen lassen (II, p. 8), pour la respecter, ja ihm die mürrische Frage an die Geliebte eingeben: „N'ai-je pas, ce soir même, immolé mes plus ardents désirs à un sentiment de vertu!“ (P. 10.) Solche Züge geb' uns das deutsche Lustspiel, so haben wir eines. Rez. kann sich nichts Lächerlicheres denken, als wenn in einem ein Liebhaber zu seiner Geliebten das Obige in den niedern Lustspielton so transponirte: „„Beim Henker, ich hätte auch nicht den ganzen Abend unschuldig zu bleiben gebraucht, und es war gar nicht mein Wille, aber ich wollte meine Schuldigkeit thun.““

„Ein ächter Beitrag zu den „Bremischen Beiträgen zur Belustigung des Verstandes und Witzes“[1]) ist ein flüchtiger Zug (II, 502), der ebenso gut den Lord als die große Welt malt und trifft; nämlich der trockne Bericht, daß die Mutter den Vater (den Lord) wie zu einer Lustpartie einlädt, ihr beiderseitiges, bei ihnen wohnhaftes Töchterchen einmal zu besuchen, da Beide es (aus Mangel an Geschäften) seit drei Tagen nicht gesehn hatten. Wie wahr! Entweder dies ist die große Welt, oder es giebt nur die kleine, den Mikrokosmus, den Menschen!

„Die abgeglätteten, abgeründeten und abgeleerten Männer der Zeit — wo das Nichts und die Vollendung dasselbe Zeichen

---

[1]) „Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes“, Bremen und Leipzig 1744—1748 Vgl. Hettner, Literaturgeschichte des 18. Jahrh., 3. Theil, 1. Buch, S. 377 ff. — A. d. H.

haben, die Kreisnulle — sind köstlich nachgebildet im Lord, der stets Ja und Nein zugleich aussprechen möchte, aber die Wahl und Aussprache davon den zufälligen Umständen (I, p. 211) oder der Zeit, die doch immer einige herbeischafft, ja in der Noth der Geliebten (II, p. 314) überträgt und auflädt.

„Besser konnte dieser Karakter nun nicht getragen und aufgetragen werden als durch das schottische Regiment, das er befehligt; überall, wo man ihm mit Entschluß zusetzt, kann er sich mit seinem Regimente dagegen wehren, das entweder Gang- oder Haltbefehle bekommt, und er besitzt an den Leuten alle Rechtswohlthaten und Gnadenmittel der Unentschlüssigkeit. Klarissen's Retter in Richardson's bestem Roman, der durch acht Bände hindurch aus Italien her Jedem versprochen wird, ist Vorbild und Flügelmann gedachten Regiments. Es wird überhaupt zu wenig geschätzt, was sich ein Dichter durch ähnliche ästhetische Jägerkünste an Mühe und Kunst erspart. Ein Vetter — ein Regiment — oder dergleichen Nothruder, früh voran gezeigt, doch in die Ferne gestellt, rück- und vorwärts beweglich und verschiebbar — drohend und versprechend — weg und da, wie der Dichter befiehlt — dies sind eben für den strengeren Dichter, der jeden Maschinengott tief unter seinem Kunstideale findet, gerade die wahren Siebenmeilenstiefeln und Wünschhütlein, die er aufsetzt und anzieht, sobald er nicht weiter fort kann.

„Schärfer wird die satirische Muse (besonders II, p. 412) in der Darstellung der feigen Allmählichkeit, wie der Lord von den Bräuten zweier Länder endlich zu der Braut des dritten, zu Lucile übergeht, gleichsam in den dritten Himmel oder zur dritten Instanz. In einem ernsten Gemälde wär' es allerdings ein Fleck; dieses Einschleiern des weichen Unbestandes in zusammengreifende Zufälligkeiten und am Ende gar in des ehrwürdigen Vaters Todesbild — dieser Wechsel von suchender Aufmerksamkeit auf Lucilens Reize und von büßenden Erinnerungen an Corinna — dieses Gleichschweben der moralischen Wagschalen, welche der umherfliegende Blumen- und Schmetterlingsstaub wechselnd hebt und senkt — diese Aqua Toffana,[1]) deren augenblickliches Vergiften durch lauter willkürlich berechnete Todesentfernungen zu verstecken ist — diese Bodenlosigkeit des Herzens ist zwar der Tiefe[2]) unseres verweichten ästhetischen, sittenlosen, wächsernen Zeitalters ange-

[1]) Aqua Toffana (Acquetta della Toffa), langsam, aber sicher wirkender Gifttrank, zu Ende des 17. Jahrh. von einer gewissen Toffana in Palermo erfunden. — A. d. H.

[2]) Gesunkenheit. — A. d. H.

messen, aber nicht der Höhe der Dichtkunst. Sogar in „Wilhelm Meister" wird zuletzt das umspringende Leben des Helden schaal; und (um herabzugehen) Schilling's[1]) gift- und geistreiche Romane werden nie widerlicher und unsittlicher, als wenn sie eine hohe Liebe malen wollen, der man den Zufall ihres Werths und ihrer Dauer ansieht. Jede Entschiedenheit, es sei zum Bestand oder zum Abfall, ist sittlicher und poetischer zugleich, z. B. entweder ein Scipio gegen die Schönheit, oder ein Romeo, der ohne Weiteres geradezu seine mürbe Liebe hinopfert einer kräftig aufblühenden. Unsere Dichterin würde, hätt' es ihre komische Richtung verstattet, gewiß den Lord entweder geradezu aus Liebe für den Vater oder aus der für Lucile haben wählen lassen. Die angehäuften Motive reiben einander selber auf oder zerstreuen sich ohne Brennpunkt oder geben, da ihre Menge ihr Gewicht ersetzen soll, gerade als kleine Zufälligkeiten denselben Schein der Willkür, dem sie vorbauen wollen. Unsere Dichterin aber hat Recht; so scharf schneidet sich der komische Ton ab vom ernsten . . . ." Doch genug dieses Abschneidens! Rez. wäre nach der ersten Lesung des Kunstwerks schwerlich dieser Mimik[2]) fähig gewesen, zumal da in neuern Werken (als Gegenscheinen der alten) die königlichen Schönheiten den Mängeln vortreten, bis sie später sich ein Wenig hinter ihr Gefolge zurückziehen. — Die bloße Zeichnung der Karaktere (besonders die der Stellvertreter dreier Länder) erhebt die Verfasserin zur genialsten Dichterin in Deutschland und zum genialsten Dichter in Frankreich; daher ein gewisses gelehrtes Mitglied neulich ganz recht und fein sie vor Napoleon in der französischen Dichterliste ausließ, da der Kaiser (nahm er an) gewiß sich dieser dichterischen Einzigperle von selber erinnerte, schon als der dritten als Geist ausgehenden Person aus einer genialen Dreieinigkeit von Familie.[3]) Sogar den ruhigen, nur halbvollen Karakteren, wie des Prinzen von Castel Forte, des alten Dickson, des Edgermond (sonst die schwersten zur Bezeichnung), giebt sie ein Fünfpunktengesicht. So hat sie mit Goethe die Unparteilichkeit gegen Prosageister gemein und zieht diesen, die überall Federn haben, nur nicht an den Flügeln, nicht die kleinste aus. Unsere jetzigen Flugromantiker, welche nichts gern achtend nachmalen als wieder einen dichtenden Karakter, der sich dann wieder zum achtenden Malen eines Dritten

---

[1]) Gustav Schilling (1776—1839). Vgl. Rudolf Gottschall, „Die deutsche Nationalliteratur des 19. Jahrh.", 3. Aufl., IV. S. 133 f., 304. — A. d. H.

[2]) D. h.: dieser Gabe, das komische Geberdenspiel des Kunstwerkes aufzufassen und zu verstehen, wodurch die Mängel desselben in Schönheiten verwandelt werden sollen. — A. d. H.

[3]) Vgl. S. 35, Note 1. — A. d. H.

hinsetzen könnte, sollten ihr das Erschaffen, wenigstens das Vernichten ablernen. Sie gebar den Engel Lucile (deren Schwester heißt Göttin); gleichwol zog ihr doch die helle Dichterin einige Schwungfedern in der Ehe aus, gleichsam um zu sagen: ein sanfter Südwestwind der Liebe wird in der Ehe leicht Sturm.

Wenn einige Rez. mit Corinna's poetischer Genialität ihr selbstmörderisches Lieben unverträglich fanden, so waren sie weder mit den Weibern noch mit den Dichterinnen sonderlich bekannt. — Allerdings ist's erlaubt, über geniale Weiber gedruckt und ehelich sehr Unrecht zu haben, da es deren bisher viel zu wenig zu einer erschöpfenden Erfahrungsseelenkunde derselben gab. Aber Weiber giebt's doch genug; und an diesen hätte man erfahren können, daß die Liebe die Wurzel und Frucht ihres Wesens sei, welcher die reichsten Kräfte Nahrung nur reichen, nicht rauben, und welche entweder die Himmels- oder die Erdachse ihres Treibens ist. Daher wird die geniale Jungfrau zum ersten Male durchaus glühender lieben und bis ins Unglück hinein als eine schwächer ausgerüstete Natur — gilt dies ja sogar für den genialen Jüngling —, und alle Pfeile des Dichtergottes werden sich zu den andern Pfeilen in Amor's Köcher stecken. Gleichwol hatten die obigen Rezensenten Recht, sobald sie vergaßen, daß Corinnens Liebe eigentlich ihre erste rechte war, und noch dazu — was Alles bei Weibern verstärkt — eine unglückliche. Wäre sie nicht an ihrem Herzen gestorben, dann hätte später das Genie das Herz ersetzt und wiederholt, sie hätte leicht das Lieben auf Verlangen improvisirt und wäre blos aus Erinnerung warm gewesen im Schreiben und Leben. Ihre Liebesbriefe auf feinem Asbestpapier hätte sie in jedem neuen Feuer schön von vorigem Inhalt gereinigt für frischen. — Uebrigens ist einer Dichterin zu ihrem Himmel auf der Erde die Erde sehr nöthig, zur Dichterseligkeit Familienglück und Pflicht, als Anhalt gegen das ästhetische Verschwimmen, wie Knochen zum Unterbau der weichen Farbenreize.

Sprach denn die Dichterin nicht hinlänglich die Natur der Dichterinnen dadurch aus, daß sie der verheerten Corinna jede Dichtkraft im Liebesschmerze entzog (II, 393), indeß in Tasso und andern Männern jeder neue ein neues Sonett wird? Sogar Oswald giebt seiner, die liebende und dichtende Weiblichkeit durch zarte Empfindsamkeit und Gewissenskränklichkeit bestechenden Schwäche wieder Kraftzufuhr durch seine strenge Pflicht- und Vaterlandsliebe. Weiches Gefühl, mit männlicher Erhebung und Einsicht versetzt, solche sich wechselnd vorkehrende Doppelseiten, bieten jeder Frau ein doppeltes Schach und sind der Liebe eben so behilflich als der Ehe — ungesund. Hat denn nicht der Zauber

dieses Karakters sogar die sonst Alles fast zu breit unterbauende (motivirende) Dichterin, welche nicht, wie Corinna, mit der Gewalt der Wirklichkeit zu kämpfen hatte, so verlockt, daß sie ganz vergaß und unterließ, dem Leser Oswald's Liebe und Liebenswürdigkeit (weil sie sie voraussetzte) früher zu zeigen als die der Corinna, welche diesem eingefleischten Erz- und Stockbriten immer mehr die Liebe erklärt (I, 163) als abgewinnt? Ja, dies verstärkt sich erstlich sehr, da er sie etwas unhöflich befragt, ob er auf seine Wahl ihrer stolz sein könne (I, 172), und zweitens zu sehr, da er (I, 182) erst in England zur offnen Selbstbeichte Corinnens noch einen neuen Teufelsadvokaten derselben aufsuchen will. Ja, einmal beschenkt die Dichterin den Lord mit einer poetischen Ansicht*) und behaftet diese mit einer Schwäche,**) welche mehr ihm zugehört. Doch besticht er die reine, hohe Corinna schon mit seiner Anhänglichkeit an ihr erstes Vaterland — dann mit seiner Verschiedenheit von ihr selber. Der Kraftmensch wird seiner Aehnlichkeiten und Widerscheine leicht satt, oft ja seiner selber. Corinna, als Vorbraut, schon im Lebensfrühroth, schon durch Abstoßen genähert und noch mehr durch Länder- und Zeitenfernen, durfte freilich das schnelle Wort zu Oswald sagen: „Habe mein Herz!“

Einige Richtherren, welche auf mehre und frische geographische Notizen von Italien aufgesehen, klagten nachher sehr über den Titel. Dem Rez. aber wurden durch das Werk neue lebendige Ansichten des auswendiggelernten Alten zu Theil. Nur das Genie erstattet die Wirklichkeit, ja beseelt die Anschauung. Italiens Himmelsluft, Venedig u. s. w. spiegelte noch kein Reisebeschreiber so zurück als diese Dichterin.

Rez. kehrt, wie er leider merkt, immer auf die Schattenseite des Buchs zurück, aber aus Liebe der Kürze und Bequemlichkeit, da das Abschatten der Glanzseite zu viel Raum und Mühe begehrt. Flecken sind, als die Gegner des Ganzen, eben darum leichter aus demselben ausgehoben als die Schönheit und Lebensfarbe, welche, auf dem Ganzen blühend, nur mit diesem zu bringen ist.[1])

Die Krönung und der Schwanengesang (das übrige Improvisiren aber ausgenommen) — die Aehnlichkeit der Springwasser

*) Nämlich sein Lob (II. 191), daß in Italien die Pestluft aus dem reinsten Himmel unerrathen wehe.

**) Ihre, einer Feuerseele unnatürliche Verschiebung ihrer Geschichtsbeichte, um ein paar Tage länger zu lieben und zu — fürchten.

[1]) Vgl. Vorschule, S. 373 f. — A. d. H.

und des Obeliskus (I, 124) — die Fragments des Pensées de Corinna (II, 395) — ihr letzter Brief — eine solche einfach wie ein Stern gen Himmel steigende Schönheit, da die Dulderin England verließ*) — so viele große Scheideworte und Scheidestunden — der romantisch-fürchterliche Abstich ihrer inneren Seelenleiche mit ihrem äußeren lustigen Feierkleide, als Fille en l'air (II, 253), oder der Abstich ihres Vermählungstraumes in der Kirche mit der eingetragenen Leiche (II, 313) — die zarten feinen Denksprüche nicht einmal gezählt (welche allein einen Rochefoucauld einer schönen Seele[1]) gäben) — und so weiter (was aber ein sehr weites Und so weiter ist), Alles dies rechtfertigt das Lob ihrer Freunde und den Tadel ihrer Feinde. So viele, den Franzosen unfaßliche Schönheiten und Sprüche (z. B. über Religion I, 403, über Poesie I, 97) beweisen, daß sie eine Malerin, nicht aus der französischen Schule, sondern aus der — deutschen ist in der Poesie, vielleicht die Vorschule der griechischen, wiewol die Dichterin schon mit dem angebornen und dem angeehelichten Namen[2]) und der ganzen Lebensansicht uns mit ihrer Verwandtschaft schmeichelt.

Eben darum hätte sie wol der neudeutschen Geschmacksschule noch Manches opfern mögen, womit sie jetzt mehr den Leser als dem Leser opfert. Man schleppt sich zuletzt durch viele Lebensermattungen fort. Ordentlich als wenn die Dreiheit der Heldenwesen (Oswald, Corinna, Lucile) sich zu ewigen Dehnzeichen und Friktionen zusammengeschlossen hätte, muß der gute Leser noch mit der zurückhaltenden Gattin, Lucile, den sauern Winterweg nach Florenz durchwaten; kein Regen, Frost und Groll wird ihm erlassen. Der Dichter gebe uns einen großen, tapfern Schmerz, so schenken wir ihm vergnügt tausend kleine Schmerzen. So hätte z. B. der Dichter in die neue Schule gewiß nicht mehre Ahnungswolken über den Mond hingezogen als zwei; die dritte, bei Corinna's Tode, gehört nicht in den Himmel, in welchen er ja selber führt. — Ach, unsere Zeit wird ihrer bittern Selbstentzweiung, ihres Riesen- und Zwergenkrieges sogar in der Dichtkunst nicht los; bange, bänglich zwischen hellen Einsichten, unsittlichen

*) II, p. 373. Elle fit signe au comte d'Erfeuil de la laisser seule et pleura longtemps devant Dieu, en lui demandant la force de supporter sa douleur.

[1]) Einen umgekehrten La Rochefoucauld, vgl. E. Arnd, Geschichte der französischen Nationalliteratur von der Renaissance bis zu der Revolution, I. S. 499 ff.; II. 205. La Rochefoucauld's (1603–1680) Hauptschrift sind die „Pensées, Maximes et Réflexions" — A. d. H.

[2]) Vgl. S. 35, Note 1. — A. d. H.

Schmerzen und gewaltsamen Erhebungen kriecht sie empor und wünscht eben das Grab.

Also rein poetischen Genuß, wie etwan Goethe's Götter- und Halbgötterstücke, reicht sogar diese Corinna noch nicht — ohnehin weniger die zwischen französischer und britischer Bühnengrausamkeit schwebende Delphine;[1]) — aber sie giebt, sonst reich, so viele Gedanken als Schmerzen und mehr, als die Franzosen ihr zurückbezahlen können. Da indeß immer das letztere Werk der Dichterin das bessere war, so kann man ihr schon nachrufen: „Bleibe denn fort Deine eigne siegende Nebenbuhlerin, so schwer Dir auch Dein Siegen über so viele Reize werde!"

Wahr scheint's, dieses Kunstwerk gleicht (ist das kecke Gleichniß nicht Sünde) der besten Welt: eine so große Kraft hat diese erschaffen, aber wir stehen doch Alle jetzt viel in ihr aus.

---

[1]) Dieser Roman der Stael erschien zu Paris 1802 in 3 Bänden und trug besonders dazu bei, ihren literarischen Ruf in weiteren Kreisen zu verbreiten. Die lebhafte Polemik, welche sich an den Roman knüpfte, veranlaßte die Verfasserin, in einem besonderen Aufsatze den sittlichen Zweck desselben zu vertheidigen. — A. d. H.

Reden an die deutsche Nazion

durch

Johann Gottlieb Fichte.

(1808.)

Unbefangene Leser müssen (dünkt dem Rez.), sie mögen nun die historischen und philosophischen Ansichten des hochherzigen Verfassers annehmen oder verwerfen, wenigstens in der moralischen und ästhetischen Ansicht seines Buchs unter einander zusammentreffen, besonders wenn sie sich eben nach der Lesung der letzten oder Demosthenischen Rede begegnen. Wahrscheinlich würden sie sich in der ersten Begeisterung so ausdrücken: „Hier ist deutscher Herzschlag und eine Brust, die ihre eigene Brustwehr ist. Das heilige Feuer der Vaterlandsliebe brennt und leuchtet hier dem Erd- oder Gottesfeuer in Wälschland ähnlich, das im Winde unverbogen aus der Erde steigt, im Gewitter noch höher aufbrennt, und in dessen Nähe die Anwohner nicht zu sündigen wagen. Jeder Fürst und jeder Schriftsteller les' es, um nach demselben zu verordnen, jeder andere Leser auch, um Fürsten und Schriftstellern besser zu gehorchen. Der Verf. hat in seinem Karakter und Muthe, ja in seinem Stile viele Federn aus Luther's Flügeln, mit welchen Dieser, wenn nicht flog, doch schlug. Auch seine Darstellung ist eine des leuchtenden Edelsteins würdige Fassung, und seinem Deutschdenken gleicht sein Deutschschreiben, so daß ihn der bisher fortsteigende Werth seiner Darstellung endlich unter die deutschen Musterprosaisten erhebt.“

Um die Begeisterung zu rechtfertigen, will Rez. nicht etwa Auszüge und einzelne Schönheiten ausreißen — welche so oft

entweder, wie bei Reisebeschreibungen, ein feiner parzieller Nachdruck sind oder, wie bei organischen Geisteswerken wie dieses, ein peinliches Gliederausreißen, — sondern er will gerade nur Gegenanmerkungen als Bürgen der Unbestochenheit geben und sie an die Ueberschriften der einzelnen Reden anschließen. Der Sehende sieht Licht und Schatten und gefärbte Schatten zugleich, der Liebesblinde spürt blos den heißen Strahl.

Erste Rede: Vorerinnerung und Uebersicht des Ganzen. Der dritte Hauptabschnitt der von ihm in fünf eingetheilten Weltzeit — welcher nach ihm blos sinnliche Antriebe zur Handlungsspringfeder macht und den er für den unsrigen erklärte — sei, sagt er, seit den drei Jahren, wo er ihn in früheren Reden angegeben, jetzt irgendwo — (doch sagt er nachher, daß er alle Deutsche meine) vollkommen abgelaufen, indem der Egoismus mit seiner Selbstständigkeit und seinen Zwecken zugleich sein Selbst oder sich verloren habe, so daß nun der vierte Hauptabschnitt einer höhern geistigern Zeit eintrete. Darauf werden wir als ein untergesunkenes Volk gemalt, „von welchem weder mehr zu hoffen noch zu fürchten ist“; ja, er erklärt, „daß dieses Volk (S. 44) in seiner natürlichen Beschaffenheit eine unheilbringende Beute sei, noch ohne daß es ein neues Verderben vom Feinde annehme“, weil wir nämlich, der Ehrliebe des Auslands gegenüber, so sehr verschwänden mit unserer feigen Ehrlosigkeit, daß wir einen Feind, der uns noch zu größerer bilden wollte, zu seinem Schaden selber damit anstecken würden. Diese ungerechte Aeußerung gegen uns wäre nicht zu entschuldigen, wenn er nicht sich später widerspräche und später uns zum einzigen Volk erhöbe, das mit seinen Eichen-Eckstämmen[1]) den niederwerfenden Sturm einer knechtischen Barbarei aufhält. An sich helfen Widersprüche dem Philosophen so viel als der Grundsatz des Widerspruchs[2]) selber; das Sachenreich entzweit den Weltweisen so leicht mit sich als das Ideenreich den Weltmann; beide unähnlich dem Dichter, der zwischen beiden Reichen zugleich herüber und hinüber sieht.

---

[1]) Eichen-Eckstämme, in übertragener Bedeutung s. v. w. Eckpfeiler; dasselbe Bild in den „Palingenesien“ (Th. XLII. S. 56 dies. Ausg).: „indeß die Großen, die wahren Eckstämme und Brodbäume des Staats, den eigentlichen Reichsforst (das Volk) ausästen“ 2c. — A. d. H.

[2]) Vgl. Drobisch, Neue Darstellung der Logik, 3. Aufl, S. 63: „Wenn zwei Urtheile gegeben sind, von denen das eine dem Subjekt ein Prädikat beilegt, das andere demselben Subjekt dasselbe Prädikat abspricht, so stehen diese Urtheile mit einander im Widerspruch. Der Grundsatz des Widerspruchs (principium contradictionis) behauptet nun die Ungiltigkeit eines von diesen beiden Urtheilen in der Formel: Ein und derselbe Begriff kann nicht das Nämliche sein und auch nicht sein“ u. s. w. — A. d. H.

Der Philosoph kann, im untheilbaren Mittelpunkt stehend, sich darin schwer umwenden und rennt daraus dem Umkreis (für ihn nur eine Vergrößerung und Geburt seines Punktes) auf dem einen Halbmesser zu und dann auf dem entgegengesetzten.

Die vorgebliche Verwandlung eines egoistischen Weltalters in ein edleres nach drei Jahren, als Extrakt und Destillazion (per ascens.)[1]) aus einer Jenaischen Schlacht, bezeichnet Rez. blos mit einem kurzen Verwundern, da in der Geschichte noch kein Triennium von Um- oder Ausbildung einer Zeit vorkommt, und sogar — was mehr war als eine Schlacht — ein Kindermord des ersten Brutus und ein Vatermord des zweiten keine Ursachen, sondern nur Folgen langer, tiefer Wälzungen gewesen. Ebenso wenig kann Fichte vom angeblichen Verlust innerer und politischer Selbstständigkeit, von innerer und äußerer Gefangennehmung, geistiges Freimachen (nämlich das vierte höhere Weltalter) abziehen und erhoffen oder aus bettelndem Egoismus die Uneigennützigkeit. Das äußere Unglück erhebt nur die Erhobenen, vertieft aber die Niederen; die schlechte Seele vertrocknet am ausgeleerten Danaidenfasse, wenn die große, wie Diogenes, im leeren Fasse lacht oder, wie Regulus, im gestachelten göttergroß blutet. Fichte muß also unsere Herabwürdigung zurücknehmen, um nur unsere Erhebung vorauszusetzen.

Und so meint er es auch später, indeß er sich durch eine kurze Verwechslung des Schicksals mit dem Werthe selber hinterging. Er ist oft ein Geisterseher, um ein Geisterbanner zu sein; so hier! — Wo hat in dieser Zeit das deutsche Volk, folglich die Mehrzahl, nicht der Vorzeit sich würdig gezeigt durch Opfern, Kämpfen und Tragen? Schon die Einwohner der schlesischen Festungen allein schlagen seinen Satz in die Flucht. So wahr er vom Vortheil eines mannhaften Beschauens der Wunden spricht, welche da sind, so wichtig ist dagegen auch der Nachtheil, sich, wie jener Kranke, gläserne Glieder einzubilden und jede Minute das Zerbrechen zu fürchten. Der Deutsche kann jetzt wie der Mensch beschrieben werden: animal bipes, *implume, erecto vultu;* also die ausgerauften Goldfedern verlor das deutsche Volk, aber nirgends in Masse seine Ehre und Vaterlandsliebe.

---

[1]) **Destillatio per ascensum** oder **Destillatio recta**, diejenige Art der Destillazion, welche in Kolben und Helm (oder Blase und Hut) vorgenommen wird, Destillazion mit aufsteigender Richtung der Dämpfe — zum Unterschiede von der **Dest. per inclinationem** und **Dest. per descensum**; bei ersterer gehen die Dämpfe seitlich, bei letzterer in absteigender (senkrechter) Richtung nach dem Kondensator über. Vgl. auch oben S. 62. — A. d. H.

Hätte das Geschick denselben großen Heerführer, anstatt gegen dasselbe, vor und für dasselbe stellen wollen, welche entgegengesetzte Schlüsse hätte Fichte aus demselben Volke ziehen müssen! Nur die siegende oder unterliegende Gesinnung, nicht der Wechsel der Schlachtensiege, dieser Geschöpfe und Opfer des Augenblicks, sprechen den Zeitmenschen aus. Wären denn etwan die Griechen vor der Nachwelt gesunken, wenn das Schicksal ihnen, statt eines fliehenden Xerxes, einen siegenden Alexander oder Cäsar entgegengestellt hätte? — Tritt nicht jetzt deutscher Geist und Deutschenliebe aus dem verstäubenden Reichskörper kräftiger und inniger heraus als sonst aus dem hinkenden, und gleicht er nicht dem heiligen Hyazinth, welcher seine Wunder erst that dreihundert Jahre nach dem Tode? — Und wie kommt's, daß edle Menschen, wie z. B. der Verf. des *Jason's*, welche dem reichsdeutschen Geschäftsgange oder Geschäftsschliche, oder welche den Reichssklaven der Reichsfreien, nämlich den Sklavenmärkten kleiner Fürsten*) näher gestanden, in der neuen politischen Zeit mehr Aufbauen als Verfallen erblicken? Das schöne, ächt poetische, obwol überlange Gleichniß (S. 46) vom entflohenen Zeitengeist, der, über seinem Leichnam schwebend, wieder in die Leiche hineinbegehrt, indeß neue Himmel ihn umwehen, wendet Rez. gerade gegen Fichte und für sich.

Zweite Rede: *Vom Wesen der neuen Erziehung im Allgemeinen.* Dritte: *Die Fortsetzung.* Neunte: *An welchem in der Wirklichkeit vorhandnen Punkt die neue Nazionalerziehung anzuknüpfen sei.* Zehnte: *Nähere Bestimmung der deutschen Nazionalerziehung.* Elfte: *Wem die Ausführung dieses Erziehungsplanes anheimfallen werde.*

Daß Fichte die Erziehung auserwählt, gleichsam zum Ableiter einer niederschlagenden Vergangenheit und zum Zuleiter einer befruchtenden Zukunft, ist nicht nur recht — denn sein Rath paßt für alle Zeitalter, sogar die guten —, sondern auch folgerecht, denn er paßt für das schlechteste, wofür er (leider genug!) das jetzige nimmt, folglich für die schlechtesten Eltern. Denn diese wollen allerdings bessere Kinder, als sie selber waren; der Mensch will lieber Sünden begehen als fortpflanzen, und zwar aus einem nicht unsittlichen Grunde; nämlich er ist sich jede Minute durch seine Freiheit der Kraft augenblicklichen Rück- und Aufflugs bewußt; hingegen das fremde Ich rollt mechanisch, wie ein Wecker, wenn

*) In kleinen Staaten herrscht, sobald sie keinen Staatenbund ausmachen, ebenso leicht Sklaverei als in einem übergroßen, den der Abstand vom Throne in kleine zerfällt. Die Mittelgröße scheint der Freiheit am Gedeihlichsten zu sein.

er es auf Sünde gestellt, vor ihm ab, gleichsam ein Feuerwerks-gerüste, an welchem er nichts einhalten kann, sobald er es mit dem ersten Funken losgezündet.

Fichte's neue Nazionalerziehung — das Schwungrad des ganzen Werks — erklärt Folgendes: „Die alte predigte nur das Gute, anstatt es nothwendig zu machen; denn nicht sie, sondern die bessere oder schlechtere Anlage entschied den Zögling zuletzt. Die neue sondert die Kinder zu einem kleinen, sich selber sogar durch „idealen" Ackerbau und Handwerker versorgenden Staat von der erwachsenen Gemeinheit ab. Sie beginnt mit dem Anregen der geistigen Selbstthätigkeit, meistens auf die Weise Pestalozzi's (dem er einen schönen Lorbeerkranz zureicht); Selbstthätigkeit sucht der Mensch um ihrer selber willen, wie er das Leiden des Gedächtnisses, d. h. der alten Erziehung, flieht; der Antrieb auf Thätigkeit, blos wegen der Thätigkeit auf das Gesetz, um desselben willen (denn die entspringende Erkenntniß ist nur Zugabe, nicht Zweck), bereitet zur sittlichen Bildung vor durch Ausschluß sinnlicher Antriebe. Schon durch die Klarheit — nicht die jetzige aufklärende, verneinende, die das Nichts der Gefühle zeigte, sondern durch eine höhere, beziehende,[1]) welche ein ewig aus dem Geiste zu entbindendes Sein, ein geistiges Leben setzt und die sogenannte Sinnenwelt zu Schein verflüchtigt — schon durch diese Klarheit wird die Selbstsucht erstickt, deren Wurzeln nur dunkle Gefühle sind, und der sittliche Geist findet dann im unbesetzten Herzen einen freien Thatenraum; denn nicht die Selbstsucht ist Grundtrieb der Kinder — welchen ja sonst kein Entwickeln in sein Gegentheil verwandeln könnte —, sondern Streben nach Achtung; daher bei Züchtigungen die Scham, d. h. die Selbstverachtung. In diesem Kinderstaat soll der Zögling nicht nur das Bild der gesellschaftlichen Ordnung nach dem Vernunftgesetz entwerfen, sondern auch verwirklichen lernen in und an seiner Umgebung, um dann als aufgerichteter, unbefleckter Bürger einer höhern Welt helfend und heilend in die verdorbene, erwachsene einzutreten." Mit Lesen und Schreiben schließt der Verf., da Alles nur geistige Anschauung und nur unmittelbar für das Volk sein soll, den Kreis der Bildung zu, und nur mit den Pfleglingen der Gelehrsamkeit werden Ausnahmen gemacht. — Er wendet mit dem Vorschlag der Ausführung sich an die Fürsten — die, sagt er, wie sie mit Gewalt die Kinder von den Eltern für den Kriegsdienst scheiden, ebenso für die Nazionalschulen es thun könnten — dann, im Nothfall, an die Ritter-

---

[1]) D. h.: eine höhere Klarheit, die auf einen positiven, dauernden, wesentlichen Gehalt hinweist. — A. d. H.

gutsbesitzer und räth im noch schlimmsten Falle die armen, die verwaisten Kinder auszuwählen an.

Ein so kalter Auszug aus einem lebenswarmen Ganzen wird der Kraft und Neigung gleich schwer, den Verlust von einzelnen Schönheiten der ganzen Schönheit, wie Seite 105, 53, 64 u. s. w. nicht einmal berechnet. Rez. erlaubt sich hierüber blos einen Wunsch, einen leichten Scherz, ein Nein und ein Ja.

Der Wunsch ist, daß er das Versprechen einer bestimmten Schulordnung bald halte, und zwar im Bunde mit irgend einem Geschäftsmanne, damit man nicht Einwendungen blos gegen die leergelassenen Räume des Plans — z. B. der Erziehungszeit, der Oekonomie ꝛc., zu Einwendungen gegen den Plan selber erhebe; ob er gleich sagen kann, seine Sicherheitskarte der Zukunft gleiche den Seekarten, auf welchen, als Widerspielen der Landkarten, gerade das feste Land den leeren Raum und die Seebahnen und Klippen den besetzten ausmachen.

Der leichte Scherz, den Rez. sich zu erlauben versprochen, ist darüber blos, daß Fichte, fast wie seine andern frühen Anhänger, noch mit einiger Fichtiomanie behaftet schreibt. Er sagt (S. 109) aus Bescheidenheit (denn ein Anderer hätte eben auf Anhänger getrotzt): seine Philosophie sei ein Vorgriff der Zeit, und wir Mitwelten wären gar noch nicht gezeitigt dazu; ferner sagt er, es sei vor der Hand genug, es blos zu sagen, daß die Philosophie vollendet sei (und Rez. wagt in dessen Seele zu behaupten, daß er damit weniger Schelling meine als sich selber). Bekanntlich wird das Vorgebirg Non plus ultra von den Seefahrern aus Kürze nur das Vorgebirg Non geheißen; da nun Fichte schon früher als zuletzt seine Philosophie das Non plus ultra genannt, so verkürzen auf ähnliche Weise spätere Nachfahrer den Namen um zwei Drittel.[1]) So wie bei ihm das fünfte oder beste Weltalter das der Wissenschaft, d. h. der Wissenschaftslehre, sein wird, so baut er die Nazionalschule zu einer philosophischen, d. h. zu seiner aus. — Eine gewisse Einsiedelei seines Innern beschirmt er wacker durch eine gewisse Unbelesenheit; daher er vieles Alte, z. B. über Erziehung, Vaterlandsliebe (S. 231), für Eignes hält und jeden Weg erst zu bahnen glaubt, den er blos zurücklegt; wenigstens thut er's in seinen Kleinschriften, von der schwächsten an gerechnet, der Bestimmung des Menschen. — Uebrigens rächt er sich für Viele, die ihn nicht verstehen, durch Erwiderung, daß er Andere auch nicht versteht, z. B. Schelling.

---

[1]) Soll heißen: die Lehre Fichte's wird in ihren Nachfolgern zur Schattenwelt, zur Nichtigkeit. — A. d. H.

Ganz unerwartet stellt er (S. 241) diesen lebendigsten Gegner der ausländischen Atomistik unter die Vorfechter derselben: „Die todtgläubige Seinsphilosophie",[1]) sagt er, „die wol gar Naturphilosophie wird, die erstorbenste von allen Philosophien", und setzt dazu: „Die Kunst des Denkens hat sie nicht gelernt, sie ist theils ihrer unfähig, theils ihr feind." Er durfte dies sagen und durfte Schelling's höhere Lebensphilosophie und dessen neueste einschneidende Zergliederung der neuesten Fichte'schen gar wohl keiner Widerlegung würdig finden, sobald er sie nur keiner Lesung werth gefunden. Hätt' er aber die Lesung gleichwol vorgenommen, so rechtfertigt sein Schweigen über einen so bedeutenden Gegner, um desto mehr Zeit zum Reden gegen unbedeutende Gegner zu gewinnen, eine jetzige Sitte; denn jetzt antworten die Leibnize keinen Clarken[2]) oder Newtons; ungleich den tapfern Thieren, welche auf die Macht losfallen und die Unmacht friedlich vorüberlassen, halten sie in ihren logischen Gespinnsten nur Mücken und nicht Bienen fest, obgleich in anderer Rücksicht grade zwischen mächtigen Geistern ein Riesenzweikampf am Ersten zu wünschen wäre, weil kein gelehrter Krieg mehr belehrt und schärft als einer ohne Niederlage. — Auch eine andere jetzige Sitte gewinnt viel durch sein Beispiel, nämlich die unter großen Dicht- und Denkkünstlern so häufige, daß sie auf die zarteste Schonung ihrer selbst bei Andern um so mehr dringen, je mehr sie selber ihrer Uebermacht wegen blos mit Beispiel des Gegentheils vorausgehen können. Ein großer Mann duldet jetzt nicht den kleinsten Tadel — nach Lob fragt er nichts, — und Rez. Dieses (mög' es ihm nicht auch in den Heidelbergischen Jahrbüchern begegnen) stieß häufig an, wenn er aus Einfalt ein Herschel und Scheiner[3]) war und an einer göttlich verehrten Literatursonne auf einige von Sonnenmaterie entblößte Stellen des Sonnenkörpers, d. h. auf Flecken mit den Händen hinwies,

---

[1]) Die von lebensunfähigem Glauben getragene, mit dem Sein beschäftigte Philosophie. — A. d. H.

[2]) Samuel Clarke (1675—1729) suchte frühzeitig den Cartesianismus durch Newton'sche Ansichten zu verdrängen. 1715 begann er seine Streitigkeiten mit Leibniz, die nicht zum Austrage kamen. (Vgl. A collection of papers, which passed between the late learned Mr. Leibniz and Dr. Clarke in the years 1715, 1716. London 1717). Clarke's Lehre entwickelt Erdmann in seinem „Versuch einer wissenschaftlichen Darstellung der Geschichte der neuern Philosophie", 2. Band, 1. Abth. S. 94 ff. — A. d. H.

[3]) Christoph Scheiner (1575—1650), gelehrter Astronom, Jesuit, Professor der Mathematik zu Ingolstadt, dann zu Freiburg im Breisgau und zu Rom, starb als Rektor zu Neisse in Schlesien. Er entdeckte vermittelst des von ihm verbesserten Helioskops Flecken an der Sonne und erfand den Storchschnabel. Er ist bekannt als von den Jesuiten angestifteter Gegner Galilei's, wider den er in der erst 1651 im Druck erschienenen Schrift Prodromus de sole mobili et stabili terra contra Galileum de Galileis auftrat. — A. d. H.

während er knieend diese faltete und seine Morgenandacht verrichtete.

Rez. hat sich jetzt das versprochene Nein zu erlauben. Fichte, der selber (wie Jakobi früher) die Philosophie für die Tochter des Karakters, gleichsam für ein sich bewußtes Herz ansieht, und der seinem gediegnen Karakter die ähnliche Wissenschaftslehre verdankt, glaubt doch in seiner Nazionalschule umgekehrt durch diese jenen fortpflanzen zu können. Er fängt mit einem ABC der Empfindungen an, um nur die dichten Kinderseelen sogleich in Reflexion zu verflüchtigen — und stellt ihnen dann die Welt vor als eine Sichtbarkeit von Nichts, „als ein Nichts des Nichts". Um gleichwol diesen Schattenschatten-Schatten tapfer als Vaterlandsbürger zu behaupten, wird die ganze innere göttliche Welt eines Jeden aufgeboten und in Bewegung gesetzt. Lieber fecht' ich doch mit Schatten als um Schatten, wiewol ächt idealisch Beides zusammenfällt. Das Nichts wird für Nichts dem Nichts geopfert, denn Alles dieses geschieht im todten Sein; denn das göttliche Leben ist ja schon ohne Sein ein göttliches und vollendet. Welche Helme ohne lebendigen Kopf, ohne lebendige Brust! Die ähnliche Schatten- und Wetterseite hatte der alte Stoizismus, der ganz folgewidrig die gefundene Freude aufzulesen, aber keine zu suchen und zu achten rieth. Der alten Griechen-, Römer- und Deutschenzeit wuchsen die großen Thaten auf dem derben Boden des Sinnengartens, unter der Sonne der himmlischen Idee. Er aber will deutsche Eichen zwar unter die Sonne, aber in die Lüfte hängen, wie Blumenzwiebeln und indische Gewächse. Wie ganz anders als der philosophische Mondschein, der sich nie zur Lebenswärme verdichten läßt, würde in seiner Paläſtra gegen die Zeit alte und neue Geschichte ächter Großthaten stärken und waffnen!

Endlich ist das Ja zu sagen.

Ja, antwortet Rez. dem braven Deutschen, Erziehung, d. h. gleichsam in einander wechselseitig sich impfendes Wachsen des äußern und innern Menschen, ist das Rechte für das jetzige Deutschland und für jedes Zeitalter und Volk. Mit Recht verachtet er den Einwurf großer Schwierigkeiten, d. h. großer Heilkosten bei großem Uebelbefinden; und am Ende — zeigt er — gewänne sogar die Finanzkammer Alles wieder zurück (obwol freilich spät). Sein Vorschlag indeß setzt — indem er sich mit Recht mehrmals widerspricht und also immer eine wahre Hälfte übrig behält, — bessere Deutsche voraus, als er dem jetzigen Weltalter in älteren Vorlesungen zugestanden; er ist, wie in manchen anderen Punkten, ein Lykurg, der durchaus seinen großen, Geld, Stand, Süßigkeiten und Bequemlichkeiten wegopfernden Plan,

um künftige Sparter zu bilden, nur wirklichen Spartern vorlegen und anmuthen konnte. Ein Lykurg setzt stets ein Sparta voraus.

Indeß bejaht Rez. den Fichte'schen Bauplan einer höhern Normalschule mit einem Nebenplan, der einige Anstoßsteine der Finanzkammern aus dieser Kaiserstraße werfen könnte. Fichte setzt die ganze sittliche Gewalt der ausbildenden Zukunft in das Volk als die Mehrzahl und hebt daher, wenn alle reichere Schulkinder fehlen, mit schöner Rührung lieber die jungen Waisen und Bettler und die junge Unglückswelt und trägt sie in sein Schulhaus, um die Kinder wieder als Schutzengel der Zukunft herauszuschicken und als Bildner der gebildeten Stände. Aber die Mehrzahl wird ja stets von der Minderzahl bewegt und ab- und zugelenkt. Daher, obgleich nicht dem deutschen Volke in der neuesten Zeit die patriotische und sieghafte Richtung und Bildung mangelte, so gingen dem gewaltigen zweiseitigen Hebel doch durch sein Verhältniß zur Thronunterlage manche Kräfte verloren. Die fröstelnde und erkältende Ichsucht, welche Fichte in unsere Zeit verlegt, kennt mehr der höhere verdünnte Stand, nicht unten der dichtere; so wie die Eisberge *oben* Eis ansetzen, *unten* abschmelzen, oder so wie an der Sonne gerade die meisten Flecken am Aequator sind und an beiden Polen die wenigsten. — Kurz, damit Fichte's Nazionalschule die beste Schwimmschule gegen den Strom der Zeit werde — damit sie sich Kosten, Menschen, Einwürfe erspare — damit die Schulgebäude und Schulklassen dazu um $\frac{7}{8}$ kleiner ausfallen, — so nehm' er in sie nur stifts- und tafelfähige Kinder auf; oder mit andern Worten, die regierenden, nicht die regierten Stände schule er; die zu Fürsten, Heerführern, Gerechtigkeits-, Zahlungs- und Unterhandlungsobern bestimmten reichen Kinder bild' er zu Deutschen, zu Spartern und, wär's möglich, zu Fichten. Was hilft's, den schweren Straußenleib des Volkes zum Fluge zu befiedern? Setzt in die Flügelknochen tüchtige Federn, so fliegt der Rumpf, und wär' er auch nackt gerupft. — Keine Volksmenge wurde durch sich groß und frei oder weise, sondern durch Einen oder Einige. Der Leser wiederhole sich den Fichte'schen Schulplan — zu einem Konservatorium Deutschlands — mit Rücksicht auf des Rez. Schülerauslese: Alles wird ihm leichter, fester, reicher vorkommen.

Vierte Rede: *Hauptverschiedenheit zwischen den deutschen und den übrigen Völkern germanischer Abkunft.* Fünfte: *Folgen aus der aufgestellten Verschiedenheit.* Sechste: *Darlegung der deutschen Grundzüge in der Geschichte.* Siebente: *Noch tiefere Erfassung der Ursprünglichkeit und Deutschheit eines Volks.*

Der Deutsche, sagt er, blieb als das einzige Urvolk der neuern Welt im Besitze seiner Sprache bestehen, im Gegensatz der neulateinischen Völker mit aufgedrungenen Sprachen. Aus dem Besitze der Stammsprache entwickelt er den deutschen Vor- und Ueberwerth. Da der sinnliche Spracheil stets die sinnbildliche Bezeichnung des Uebersinnlichen wird, welche das Produkt der sinnlichen und geistigen Ausbildung eines Volkes ist, so kann die fremde, folglich todte Sprache eines fremden Volks nur ihren sinnlichen Theil unmittelbar mittheilen, aber die sinnbildliche Anwendung und Bezeichnung, welche das sprachlehrende Volk willkürlich und nazionell davon und daraus gemacht, muß das sprachannehmende blos aus der Geschichte erlernen, folglich bleibt ihm der geistige Sprachtheil ohne Anschauung und fremd und todt. Ferner treibt eine lebendige Sprache ewig neue Zweige; eine empfangene ist darum für immer abgeschlossen und unfruchtbar todt. Die **vier** Geschenke einer lebendigen Sprache ans Volk (S. 144): 1) Gemüth, 2) Fleiß, 3) Eingreifen ins Leben, 4) Absein von Scheidung zwischen gebildeten und ungebildeten Ständen, heben das deutsche über jedes durch die todte beraubte und verarmte Ausland. Der kalte Tod der aufgedrungenen Stiefsprache zieht sich durch die Philosophie des Volks — welche atomistisch ohne Freiheit, ohne unsterbliches und ohne göttliches Leben ist, — durch die Dichtkunst — welche sich in ein sogenanntes göttliches Leben einsargt, — durch die Regierungsform — welche, mit Ausnahme eines Einzigen, einen Staat von Maschinen organisirt, — durch die Religion — deren Tempel der gebildete Stand nur zum Kerker und Lazareth des ungebildeten gebraucht. So weit Fichte.

Ein kräftiges Buch hat seine Sonnensterne, Schwanzsterne und — Schneuzsterne. Der Minderzahl wegen giebt sich Rez. hier nur mit den letztern ab. Mancher Einwurf gegen ihn[1]) legt sich so nahe, daß man sich immer den eigenen machen müßte, er habe ihn mehr übergangen als übersehen, wenn nicht der Philosoph — ungleich der Poesie und dem Schalle und der Wärme, welche nach allen Richtungen rund durchgehen, — zu sehr dem Lichtstrahl gliche, der nur in **einer** fortschießt und leuchtet und alle Umgebungen unbeleuchtet und undurchdrungen läßt. — So sprechen z. B. Völker, welche, wie Araber, Sineser, Wenden, Juden, ihre Ursprache fortbehaupten, ohne gleichwol die gedachte Quaterne der deutschen Vorzüge und sonst Aehnliches vorzuzeigen, diese sprechen nicht **für** Fichte, auch nicht die Neugriechen und Neurömer, welche

[1]) Gegen **Fichte**. — A. d. H.

ihre Stammsprache mit ähnlichen Umänderungen fortführen als wir unsere. Auf der andern Seite stellen sich gegen ihn die Briten, welche, ob sie gleich gerade alle sinnbildliche Bezeichnung abgezogener Begriffe von Römern und Franzosen angenommen, die gerühmten deutschen Vorzüge alle und manche noch reicher besitzen. Und warum will er denn, wenn er selber zugesteht, daß ein Volk den sinnlichen Sprachtheil so unbeschadet von einem fremden annehmen könne als das Kind ihn von seinen Eltern, nicht auch dasselbe vom sinnbildlichen einräumen? Der leibliche Kreis legt dem Kinde bestimmt einen geistigen unter, den es nicht erst vorher (wie etwa ein der Raub einer fremden Sprache gewordenes Volk) mit einem frühern umzutauschen hatte. Höchstens der Vater, kaum der Sohn, gar nicht der Enkel büßt durch eine adoptive Sprachwelt ein, eben weil diese sich ihre sinnbildliche Bedeutung schon ohne Geschichte, durch bloßen Verkehr der Gegenwart zubildet. Denn eben dieser Verkehr gab, ohne langes historisches Erklären, z. B. den römischen Einfuhrwörtern für den Gallier so gut wie für sein Kind — dem als erdfremden Wesen das vaterländische Wort auch ein neues und erstes ist — durch die bloßen Zusammenstellungen im Lebenswechsel seine bestimmte, obwol mit den Zeiten flüssige Bedeutung, so wie deutsche Weiber lateinische Wörter ohne Wörterbuch und ohne siegenden Cäsar und ohne Kosten ihrer Stammerde durch bloßes Zwischenstehen zwischen bekannten Wörtern ergreifen und verstehen lernen. —

Die fremden Sinnlichkeitsprägwörter, die ein Volk sich einverleibt, haften freilich an den sinnlichen Wirklichkeiten als Anschlagzettel fest; aber die Sinnbildlichkeitszeichen der Uebersinnlichkeit nehmen eben — gleichgiltig, ob in der Stamm- oder in der Kebssprache — keine feste Beziehung an, weil das Geistige kein Stehen kennt, wie die Franzosen kein Wort für das sinnliche Stehen (daher diese lieber, wenigstens auf dem Schlachtfelde, entgegengehen); so mag denn immerhin z. B. der Franzose das Wort coeur, esprit von den Römern mitbekommen haben: was ist denn in diesen durch Zeiten seelenwandernden Wörtern noch von der alten historischen Sprachbedeutung übrig? Und hat sich dann nicht in diesem Falle das Volk die fremde Impfsprache selber neu- und wiedergeboren? — Ist aber dies, wo bleiben Fichte's Schlüsse aus einer todten und tödtenden Sprache? Die Sprache ist eine laute Seele; nur wer zwei Sprachen auf einmal spricht, hat eine todte, nicht wer eine, und Alles, was Fichte gegen die neulateinischen Völker spricht, gilt nicht gegen diese,

sondern mehr gegen die deutschen, französischen, englischen und sonstigen Altlateiner auf den Ciceronianischen Rednerstühlen.

Rez. stellt nicht einmal Neben- und Hilfswaffen weitläuftig gegen Fichte auf. So hoch auch die prosaischen und poetischen Dienste der deutschen Sprache anzuschlagen sind, gleichsam das Sinnbild unserer Eichen, woraus allein Schiffe und Weinfässer gemacht werden,[1]) so kann sie doch keine neuen Ureltern oder Stammwörter mehr nacherschaffen, sondern nur die alten beugen und beerben. Die Neulateiner aber können (wie die Revoluzion bewiesen) aus der eingeimpften Sprache eben darum jedes neue Urwort[2]) abholen, das sie noch brauchen. Ueberhaupt wollen wir sanfter auf unsere Ursprüche trotzen, da wir täglich mehr abborgen als wegleihen. Nicht einmal den Strom, der uns an deutsche Wasser- und Weingrenze zugleich erinnert, schreiben wir rein, den Rhein.

Bis zur dogmatischen Schwärmerei steigert sich Fichte's Kühnheit, die Konduitenliste des Auslandes nach der Scheinleiche der Sprache zu entwerfen und abzuschatten; die seelen-, gott- und freiheitslose Philosophie der Enzyklopädisten, diese Nach- und Mißgeburt der Zeit, soll ihm zufolge die neulateinische Sprache zur Mutter haben, welche dann nicht nur über ein jahrtausendmal mit ihr schwanger gegangen wäre, sondern auch in der Zwischen- und Nachzeit wieder den entgegengesetzten Malebranche, Fenelon, Pascal, Jean Jacques, die Mystiker, Saint Pierre, Chateaubriand geboren hätte. Sogar auch die zufällige kurze Sinnverwandtschaft von Philosoph und Atheist muß seiner Schlußkette dienen und die Ringe vermehren.

Unserer fortlebendigen Stammsprache schreibt Fichte den Religionsernst und Eifer des Protestantismus zu; wem aber alsdann den Katholizismus und die Religionskriege des Süddeutschlands? Und wem auf der andern Seite Beides in Frankreich sammt den Hugenotten? — Wie ganz anders traf der Gesichtsmaler der Völker und der Landschaftsmaler der Zeiten, nämlich Herder, jene und diese! Es scheint, daß ein Dichter voller und lebendiger ein Ganzes erfasse als ein Philosoph, der nur mit dem Mikroskop auf dessen Theilen umherrückt.[3])

---

[1]) Tüchtig wie unsere Eichen, aus denen die Mittel des Weltverkehrs und die Bewahrer des herzerfreuenden und herzerhebenden Trankes verfertigt werden, ist das Material unserer Sprache für Prosa und Poesie. — A. d. H.

[2]) D. h.: jede Erneuerung des Urbegriffes, den das eingeimpfte Wort in sich trägt. — A. d. H.

[3]) Der Relativsatz widerspricht u. A. dem in unserer Note, Vorschule, S. 51, angezogenen Urtheile Jean Paul's über Leibniz. — A. d. H.

Achte Rede: Was ein Volk ist, in der höheren Bedeutung des Worts, und was Vaterlandsliebe. Zwölfte: Ueber die Mittel, uns bis zur Erreichung unseres Hauptzwecks (der vollendeten Nazionalerziehung) aufrecht zu erhalten.

Was ist hierüber zu sagen als: wer ein Herz mitbringt, dem giebt er's verdeutscht und erwärmt zurück, und es liegt nicht an seiner Kraft und Rede, wenn er nicht aus Lutheranern Luthers macht!

Inhaltsanzeige der 13. Rede. Fortsetzung der angefangenen Betrachtung.

Er giebt nur die Inhaltsanzeige, weil die Zensur die Rede zwar gebilligt, aber verloren hatte. Wäre nicht in solchen Fällen, wo ein Zensor solche Werke oder gar den neuesten Posthumus Shakespeare's, Goethe's „Faust", verloren hätte, es gerichtlich zu erzwingen, daß der Mann aus seinem Kopfe den Verlust ersetzte und ein so vortreffliches Werk schriebe, als das verlorene gewesen? – Dieses Gesetz würde Zensoren witzigen und vorsichtig machen, besonders wenn man noch das zweite gäbe, daß sie keine schöne, aber böse Stelle ausstreichen dürften, ohne mit einer ähnlichen die vom Käufer unverschuldete Lücke zu vergüten — Die bloße Inhalts-Anzeige der Rede glänzt und leuchtet übrigens mehr als der Rede-Inhalt anderer Leute.

Die vierzehnte, oder der Beschluß des Ganzen, beendigt das lichte Tagwerk mit einem Demosthenischen Abendgewitter. Mög' es befruchten, beleuchten und erschüttern! —

In diesem Buch spricht öfter als sonst das Gefühl und Gemüth. Diese Erscheinung thut an einem sonst nur weltweisen Schriftsteller uns so wohl als den Seefahrern, die vom unaufhörlichen Nordtage herkommen, das erste Stückchen Nacht.

Die Ehre, welche die Erscheinung dieser Reden seinem Karakter und der Stadt Berlin macht, verträgt sich mehr mit einem Gebot als Verbot derselben, weil sonst am Ende auch der Spruch zu verbieten wäre: „Laßt uns besser werden, so wird's besser sein", oder die Bibel selber, welche nichts Geringers von den Deutschen fodert als Fichte. Wollte freilich das Ausland Fichte's Beurtheile über seinen poetischen, philosophischen und sonstigen Gehalt verbieten, mit welchen er indessen nur die uns eben nicht bekränzenden Urtheile des gedachten Auslands über uns erwidert, so müßte dasselbe vorher irgend einen geheimen Friedensartikel nachzuweisen vermögen, worin die beiden hohen Mächte festgesetzt, daß blos der eine Staat den andern stets zu loben hätte. Uebrigens scheint Fichte allerdings, so wie er Deutschland in der Mitte des

Buchs zu hoch und anfangs und in seiner Zeitansicht zu tief gestellt, dasselbe auch mit dem Ausland gethan zu haben. Indeß er gegen Universalmonarchie und gegen das Zusammenrühren aller Völker mit einem Zepter eifert, begeht und begehrt er fast denselben Fehler zum Vortheil der Deutschen, deren Vorzüge allein — als hätte nicht jedes Volk in jedem Jahrhundert anders gezeitigte — er zu den Trägern und Pfeilern der Erdenkultur macht. Es wäre ebenso schlimm für die Erde, wenn es lauter Deutsche, als wenn es keine gäbe, und kein Volk ersetzt das andere. Sogar nach seinem System müßte die alte Welt noch einen Atlas ihres geistigen Himmels, wenn der deutsche Atlas sich senkte, haben an Nordamerika.

Um nun keines Synkretismus des Urtheils beschuldigt zu werden, erklärt Rez., daß er mit Fichte, obwol im Streite über das Mehr und Weniger, dennoch einverstanden ist mit der Richtung seines Werks, welche den ächt-deutschen, nicht den unächt-deutschen Geist anregt, begeistert und verkörpert; ein Geist, den wir weniger gegen Feinde als gegen die Zeit zu retten haben. In diesem Umwälzungsalter sind alle Völker reicher an Segeln als Ankern. — Rez. wünscht diesem Buche, statt neuer Zensoren, blos Nachdrucker. Er wünscht daher ferner, daß der Verf. nicht so oft unwillkürlich das Widerspiel der Wahnsinnigen wäre, welche nach Pinel und Röschlaub (siehe diese Jahrbücher) unwillkürlich aus Instinkt toll handeln, nämlich daß er nicht so oft aus Instinkt weltweise und abstrakt spräche (z. B. in seiner weniger klaren als bekannten Ableitung der Freiheit); für die Lesemenge gehen bei dem Tageslichte seiner Beredsamkeit solche teleskopische Sterne verloren. — Uebrigens löst in ihm, wie in Rousseau, der Kraftkarakter leicht die kleinen Widersprüche der Rede, indeß bei Kraft- und Karakterlosigkeit sich unter aller äußerlichen Selbstzusammenstimmung doch tiefe Selbstentzweiung verbirgt.

Mög' er von den Deutschen belohnt und benutzt werden!

Alwin.

Ein Roman in zwei Bänden,

von

Pellegrin.[1])

(1808.)

Goethe's Meister ist der Meister vom Stuhl einer romantischen Loge geworden, welche sich, wie er, frei und leicht durch das Zufalls- und Menschengedränge bewegen und die Figuren des Lebens gleichsam in schönen Tänzen beschreiben will. Freiheit und Wechsel und weite Breite werden dem Meister leichter nachgespielt, wenn man, wie Tieck, zum Romane eine Reisemalerei erwählt. Nie kann dem Menschen so vielerlei begegnen und entweichen als unterwegs. Nur sollten Goethe'n die Nachahmer auch die Vereinigung der epischen Freiheit mit der dramatischen Absichtlichkeit nachzuüben versuchen.

Die neuere Dichterschule hat eine Sekondärschule unter sich oder vielleicht untere Klassen, welche sich zu höheren nur dadurch aufblasen, daß sie zwei Zustände hartnäckig genug vermischen, um auf die alte abgesetzte oder mediatisirte Schule mit unbeschreiblicher Verachtung herabschauen zu können. Wie der Jüngling in der bloßen Lyrik seiner Empfindung von Liebe, Trauer, Leben die Schöpferkraft antrifft, diese Lyrik auch zu einer poetischen auszuschaffen, so halten mehre Chorschüler ihren richtigern Kunstsinn, obwol operirt von fremder Hand und Zeit, für Kunstmacht, ihre poetischen Empfindungen und Anschauungen schon für poetische Darstellungen derselben. Bei Werner, Ast,[2]) dem Verfasser der Niobe[3]) u. s. w. verer̃zt sich oft das wahre poetische Goldgeäder in rauhes, graues, unförmliches Gestein. Kann man denn, wenn man auch nicht kernfaul ist, doch nicht rindenfaul sein?

---

[1]) Karl Friedrich Baron de la Motte Fouqué. — A. d. H.

[2]) Georg Anton Friedrich Ast (1778—1841). Vgl. Erdmann, Versuch einer wissenschaftlichen Darstellung der Geschichte der neuern Philosophie, III. 2. S. 227. — A. d. H.

[3]) Der Maler Müller. Ueber seine „Niobe“ vgl. Hettner, Literaturgeschichte des 18. Jahrh., III. 3. 1. S. 277 f. — A. d. H.

Dieser Eingang führt blos vor eine schöne Ausnahme. Gegenwärtiger Roman gehört, wenigstens für Künstlergenuß, unter die guten aus der romantischen Klasse. Das Leben eines ritterlichen Dichters oder dichterischen Ritters bewegt sich durch deutsche Hoflustbarkeiten, Schlachtstücke, Liebesspiele, provenzalische Dichterspiele hindurch frei und jugendlich und im Purpur der Einkleidung.

Die geographische Straße läuft vom Harze an über Braunschweig und die Provence nach der Insel Rügen, wo Alles aussteigt. Der Verf. lebt und läßt leben, nämlich seine Karaktere, kräftig, ungehindert, poetisch. Die komischen scheint sein dichterischer Wasserspiegel am Glücklichsten zurückzuwerfen. Nur der Held selber, Alwin — was aber das romantische Chor von Klarissa und Grandison bis zu St. Preux[1]) und Wilhelm Meister schon gewohnt ist, — gleicht einem Schwanzstern, welcher den Kern, womit er der Sonne zuflog, von ihr in Nebel aufgelöst heimbringt.

Es ist nicht leicht, Schlachtstücke mit Interesse, schon des zu körperlichen Stoffes und der Willkür wegen, darzustellen; aber dem Verf. wurde es nicht schwer; jedoch stärker darf Rez. sein Lob nicht aussprechen, da er bisher mehr auf dem Papier als im Felde gedient.

Im ganzen Kunstwerk spielen die Wasserstrahlen des Lebens wie in einem Kunstgarten glänzend durch einander, in keine steifen, langen Brunnenröhren eingefangen.

Schon überläßt der Verf. mit noch einigen Dichtern der neuern Schule sogenannte Sprachnachlässigkeiten und -Ecken Goethe'n; denn sie sehen ein, daß wol eine Erdkugel bei Ecken, d. h. Bergen, eine Kugel bleibt, Kugeln aber kleinern Durchmessers an Ründung leiden, wenn sie eckig sind. Rez. würde es langweilig fallen, die einzelnen Schönheiten, besonders die kräftigen Abbilder der plastischen Natur von Menschen und von Landschaften, oder besondere Szenen, wie z. B. die Verwendung des Märchens vom Rübezahl zu einer Maskerade, oder die wie fliegende Blüthen und Schmetterlinge uns auf dem historischen Gartenwege umgaukelnden Gedichte hier herbeizurufen und vorzustellen. Weniger Langeweile macht es, zumal einem Rez., einige harte Worte (besonders so wenige) nachzutragen: zuweilen drückt die Menge weniger als die Länge der einfliegenden Gedichte den Gang der romantischen Prose. Ungern tritt man aus dem Waldgesang der letztern auf lange zu den episodischen Tönen eines poetischen Orchesters heraus.

---

[1]) In Rousseau's „Nouvelle Héloise". Vgl. Lessing's Hamburgische Dramaturgie, S. 96 f. der Hempel'schen Ausgabe. — A. d. H.

Folgendes ist weit mehr Frage als Rüge: Der Dichter soll, sagt man, jeden Karaktergehalt aussprechen wie ein Geschichtschreiber, ohne Vaterland, Religion oder sonstige Theilnahme; und in der That sind mehre neuere Werke ein Wachsfigurenkabinet, worin die nachbossirten Helden, Mordbrenner, Heilige, Giftmischerinnen neben einander lebendig stehen, durch nichts unterschieden vom Vorzeiger als durch die auf die Brust gehefteten Nummernzettel. Allein sollte denn der Dichter, welcher seine Sonne über Gerechte und Ungerechte scheinen läßt, keine Zeichen seiner Wahl und Liebe zu geben suchen und haben?

In den neuern Romanen geben sich die Helden — was der Römische Senat dem Helden Cäsar geben wollte, — die Erlaubniß, alle Weiber zu lieben. Aber man sondere doch die beiden Arten der Liebe! Ist von sinnlicher die Rede, so tadelt Niemand weniger als Rez. ein Föderativsystem mit allen Schwesterhäusern und Wittwensitzen, vielmehr findet er den höchsten Wechsel der Opfer oder Opferpriesterinnen für das Interesse des Kunstwerks sowie des Helden unentbehrlich. Die sinnliche Liebe nämlich ist, gegen die gemeine Meinung, viel mehr phantastisch und baut mehr spanische Schlösser, oft von spanischen Fliegen getragen, als die sogenannte geistige. Da nun die Körperwelt den Schmetterlingsstaub und Fruchtreif der Phantasie stets wegwischt, so will und muß der sinnliche Phantast, wenn er seinen Phantasien anfangs, wie die Sparter, geholfen durch Heimlichkeit und Dunkelheit — denn einen Paphischen durchsichtigen Hain ohne Blätter durchweht Frostluft — später, wie der Orientale, zum Harem greifen, d. h. zum Wechsel, und zuletzt, wie die römischen Kaiser und die großen Städte, zum Gräßlichen. Die höhere Liebe hingegen füllt sich mit einem einzigen Herzen aus, und ihr Zauber holt vom Wechsel nur Tod. Der Verf. läßt indeß seinen Helden, so wie bei der Magnetnadel immer die Windrose angebracht ist, auf seinen Reisen erstlich an eine Braut wehen, dann von ihr weg an Aline, an Flaminia, an Mathilde, und nach allen, sämmtlich auf einmal, muß er sich später unterwegs mehrmals innig sehnen.

Man könnte sodann ebenso gut vier Herzen auf einmal in einer Brust zum Lebensumtrieb einhängen als vier Liebschaften. Ein solcher Vexir-Amoroso stelle sich immer vor den Rez. hin und seufze und schmachte ihm vor: er verstockt diesen immer mehr und bewegt an ihm nichts; ja, Rez. lacht wol gar.

Demohngeachtet behalte der Verf. den ganzen Dank für sein Maienfest voll frischer, jugendlicher, poetischer Lebenslust.

Sigurd der Schlangentödter.

Ein Heldenspiel in sechs Abenteuern

von

Friedrich Baron de la Motte Fouqué.

(1808.)

Es ist der Verfasser „Alwin's", zufolge seiner schönen Zueignung an Fichte:

„Jetzt, da mein Lied zum ernsten Schlusse kam
Und ich vor Dich hintrete, Dir's zu bringen,
Fällt von den Schultern mir das Pilgerkleid,
Das, reich an vieler Muscheln farb'ger Zier,
Verliehn mir ward von theurer Meisterhand,[1]
Als ich zuerst hervorschritt zum Gesang
Und drin ich, ein wegfroher Pellegrin,
Verschiedne Lieder vor der Welt begann.
Du kanntest mich im bunt phantast'schen Mantel
Nun, jenes heitern Spieles sei genug,
Ernst zeig' ich mich vor Dir, als der ich bin,
Auch mit dem Namen, dem ausländ'schen zwar,
Jedoch der sich ein Bürgerrecht errang
Im deutschen Volk seit dreier Menschen Leben
Durch treuen Sinn und ehrbarn Kriegesmuth."[2]

---

[1]) August Wilhelm von Schlegel. — A. d. H.

[2]) Des Dichters Fouqué berühmter Großvater Henri August de la Motte Fouqué diente bereits im nordischen Kriege als preußischer Offizier. — A. d. H.

Selten wird ein Rez. so schön überrascht; über alle glänzenden Aurorenwolken Alwin's ragt Sigurd's Schreckhorn hell hinaus ins Blaue. Die nordische große Dichtung ist bekannt, wie Sigurd, König von Niederland, den in Drachengestalt sein Gold bewachenden Fafner tödtet; wie er in die von Flammen bewachte Burg der Brynhildis eindringt und dadurch diese Titanide zur Braut erobert; wie die Weissagung ihm zwei Bräute und kurzes Leben verkündigt; wie ihn ein Zaubertrank der Königin Grimhildis die beschworne Liebe zu vergessen zwingt und er sich mit deren Tochter Gudruna vermählt; wie die Königin ihrem Sohne Gunnar die Brynhildis zur Braut erliest und Dieser sie, da er selber nicht in die Flammenburg zu dringen vermag, von dem seine Gestalt annehmenden Sigurd für sich erobern läßt; wie später endlich der verrauchte Zaubertrank dem edeln, treuen Sigurd wieder Erinnerung der ersten Braut verstattet und er in der Liebe seiner Gattin die für Gunnar unternommene Verwandlung ausplaudert, und diese sie im Zanke wieder der Brynhildis; wie Brynhildis den Mord des schlafenden Sigurd's durch den dritten Bruder Gunnar's erstürmt, und wie wieder Mörder und Mörderinnen fallen und sich das ganze Haus der Niflungen gegen den Abgrund senkt.

Der griechischen Mythologie steht, wenigstens in romantischer Erhabenheit, weit näher als die indische die nordische, ein Reich voll Eispaläste, Eisseen, Eisberge, ihr Menschengeschlecht ein Eichenwald im Sturm. — Und unser Verf. war es werth, daß er in diesem Walde seine Siegeszeichen aufhing. Obgleich nichts schwerer zu malen ist, wenn man nicht Homer und Shakespeare ist, als Tapferkeit — denn ein paar tausend Erlegte oder Keckwörter reichen kaum die Schatten- und Farbenkörner zum Gemälde —, so hat doch der Verf. in Sigurd einen der größten, edelsten, liebenswürdigsten Helden aufgestellt; schon im Vorspiel, gleichsam in der Vorhalle, erscheint er unter einem Siegesbogen. Seine Treue, Milde, Liebe, sein gerechter Sinn mit seiner freien Tapferkeit, seine Lebenslustigkeit und Frische bei der Aussicht des abgekürzten Lebens (gleich dem des Achilles) schlingen einen Bund, der ihn auch zum Helden jedes Leseherzens erhebt. Der erstere Abschied von der noch geliebten und gekannten Brynhildis schlägt durch seine und ihre Ahnung und Weissagung und durch die einfachen, einsilbigen Herzenslaute, gleichsam nur vernommene Schläge des Herzens, an Jeden an, der eines hat. Wozu aber kraftloses Zuwinken, wenn doch die Rezension das Buch nicht nachdrucken darf? Kurz, die vier ersten Abenteuer zeigen und bringen uns aus dem Norden das schönste Elfenbein, welches er seit Langem

geliefert. Der großherzige Verf. will, laut der Zueignung, mit diesen erhabenen deutschen Resten beseelen und befeuern, und in der That kleidet er die Elefantengerippe der Götterlehre aus Norden in lebendiges Fleisch, und die Kolossen schreiten und blicken.

Nur das fünfte und sechste Abenteuer, um doch auch nach den Mondflecken Alwin's einige Sonnenflecken Sigurd's zu entdecken, dehnt sich zu einem ungestalten Wehe aus. Die Verzweiflung, der Wahnsinn dürfen nur vorüberfliehen, und diese Furienmasken mauere Keiner uns in das Herz als Verzierungen eines Schauspielhauses hinein; ihre Flucht ist ihre Stärke, und ihr Feststehen Versiegen.

Schicke uns Frankreich nur mehre solche Franzosen zu wie Fouqué und Villers;[1]) jeder soll uns so lieb sein, wenn nicht lieber als ein ganzes Regiment Gemeiner, und soll noch herzlicher empfangen werden, als hätt' er blutiger gesiegt.

Wer viele Lorbeerzweige auf seinem Kopfe trägt, der nehme einige davon und flechte eine Siegeskrone für den Fremden, aus welchem dieses rein deutsche Gedicht entsprungen ist!

---

[1]) Vgl. oben S. 36, Note 1. — A. d. H.

Der Held des Nordens,

von

Friedrich Baron de la Motte Fouqué.

(1810.)

Der erste Theil enthält den wieder abgedruckten Sigurd den Schlangentödter, welcher in unsern Jahrbüchern, J. 1809, H. 32 (Abth. V, H. 10), S. 32, beurtheilt wurde. Der zweite heißt: Sigurd's Rache, ein Heldenspiel in sechs Abenteuern (174 S. stark); der dritte heißt: Aslauga, ein Heldenspiel in drei Abenteuern (124 S.).

Rez. findet den zweiten Theil nicht als den jüngern Bruder des ersten, sondern als einen trefflichen Zwillingserstgebornen. Man sollte zwar glauben, ein Heldenspiel, worin beinahe Alles, Fürst und Volk, durch Rache und Wehe untersinkt, wo man den Feldtod kaum bemerkt vor lauter Meuchelmord und Kindermord, Greisenmord, Einäschern eines großen, frohen Festgelags, Hinuntersterben unter Schlangennagen und Selbstersäufen, ein solches Helden- und Mordspiel müßte, sollte man denken, uns nur unpoetisch verwunden und zerreißen, und es müßte der kleinere frühere Tadel über die zu weite Ausbreitung der Verzweiflung und des Wahnsinns im ersten Theil sich vielfach vergrößert aus diesen Blutbädern zurückspiegeln; aber gerade umgekehrt stärkt in diesen sich wenigstens der Leser (für die Leserin steht Rez. nicht) und geht selber wie ein Held aufgerichtet über das noch warmblutige Schlachtfeld. Allein warum dies? Aus eben der Ursache, die der Held für sich anführen kann. Nur von edelm Gefühl

des Unrechts und von Tapferkeit werden im Gedicht die Leiden gegeben und von der Kraft verschmerzt und verlacht,*) neben der Wunde und dem Tode richtet sich das geistige Leben empor und der Genuß seiner selbst, die Sonne über dem naßschweren Gewitter. Der Dichter stellt glücklicher das Aeußerste der Körper- als das der Seelenleiden dar; denn dort kann geistige Kraft mitten unter dem Steinigen eines Stephanus einen Himmel offen zeigen. Wenn hier der König Gunnar von seinem Sieger in eine tiefe, zugesperrte Schlangenhöhle hinabgesenkt, drunten unter den Drachen, die, aufgestört, sich endlich aus einander ringeln und aufgerichtet heranziehen, immer auf dem Vorsatze beharrt, dem schmutzigen Feinde nicht den Ort von Fafner's Goldschatz anzuzeigen; wenn er an Seilen zweimal ans erzene Gitter heraufgezogen und schon von Schlangen angenagt, und zuletzt nach dem Anblicke des ausgerissenen Bruderherzens nichts bekennt, sondern zum Abgesandten sagt:

Ich bin begraben. Gieb Dir keine Müh'
Und wirf auch mir kein Seil hinfort hinab!
Von mir lockt Menschenkind nicht Antwort mehr.
Du hörtest mein Vermächtniß. Gute Nacht!

und er sich dann hinabläßt; wenn dann folgende Stelle kommt:

Ein Krieger (der hinunterschaut).
Die Schlangen wälzen sich
Zusammen ob der edeln Herrscherbildung,
Umschlingen sie —

Reidbold.
Was thut er?

Ein Krieger.
Er liegt still.

Reidbold.
Ist wol schon todt?

Krieger.
Nein, horch! Er singt herauf.

*) Rez. giebt keinen Auszug der beiden neuen Heldenspiele, weil er für den Kenner der nordischen Mythologie entbehrlich und für den nichtkennenden Leser räuberisch wäre, und weil doch kein Skelett des Herkules einer ist.

Gunnar's Stimme.

Nage Du, Natter!
Nicht edlers Mahl
Ward irgend wem auf der Welt.
Hängst am Herzen fest
Hochsinn'ges Herrn,
Königes, vielen Landen kund.

Reidbold (hinabrufend).

Gunnar! Hör! Bist zu retten noch! Besinn Dich!

Gunnar's Stimme.

Sie trachten und treiben
Und trügen sich selbst
Dort oben, wo die Leute leben.
Hier wohnt Wahrheit!
Wagt herab Euch,
Zu erspähn, was dem Grund entsproßt.

Ein Krieger.

Die Stimme wird schon matt. Gleich ist's aus.

Gunnar's Stimme.

Klopfe nicht klagend,
Wie kleiner Menschen
Herz, Du hohes Gunnars-Herz!
Stocke nicht sträubend,
Starker Odem —
Ende vollends den Leichengesang!

Reidbold (am Gitter).

Er starb. In Walhall sitzt er bei den Göttern.

— wenn also bei allen aufgepflanzten Sturmfahnen des Schicksals der Mensch sich so festhält, so steht die Luft des Himmels uns näher und wärmer da als der Gram des Sterbens. So breitet sich auf ähnliche Weise durch das ganze Gedicht der Schmerz meistens nur als Folie der Kraft aus. In solcher Dichtkunst versteinert kein physisches Medusenhaupt den Geist; denn er ist eben selber die Minerva, die es trägt, unversteinert.

So wie der Dichter das Unglück durch widerstehende Tapferkeit milderte, so die Rachsucht durch angreifende und opfernde, und daher konnte diese sich ein ganzes Gedicht lang hindurch

entwickeln. Wahnsinn und Verzweiflung hingegen dürfen erstlich als innere, nicht äußere Niederlagen, zweitens als höchste Punkte der Zustände, drittens als die wenig zu Handlung geeigneten, sich auf ihrem Wege nicht versteinern, sondern müssen vorüberblitzen.

Wenn man, wie sonst jedem Scholastiker seinen Beinamen, so jedem Dichter seinen gäbe und folglich, wie man Crébillon den Schrecklichen nannte, so Goethe den italienischen Männlichen, Klopstock den christlich Männlichen, Schiller den Schauerlichen nennen wollte, so müßte unser Dichter der Tapfere heißen. Und dann lobt man ihn stark; denn die Poesie malt als Sieg über die Wirklichkeit sich eben am Schönsten in der Tapferkeit, welche von innen aus siegt und so sich und Leben verklärt. In diesem Gedicht ist beinah wie in der „Ilias“ Jeder tapfer, von Kindern, Mutter und Greisen an; ein ganzer Flug von Adlern, aber jeder verschieden an Gefieder und Kralle. Der Hunnenkönig ist es stolzgrausam, die Rächerin Sigurd's weiblich-grausam, die Knaben nach männlicher Zukunft wettrennend u. s. w.; eine Gebirgskette, welche er doch wieder in vorragende Berghäupter zu theilen weiß.

Aber wie malt er seine Tapfern? Leiden und Lieben stellen sich gern in vielen Worten dar, weil beide mehr lyrisch und ruhend sind; daher sie öfter glücklich den Malern *sitzen*; hingegen Tapferkeit ist episch und läuft nach Thaten aus; daher darf sie nur wenig sprechen und muß sich doch mit dieser Einsilbigkeit aussprechen. Unser Dichter vermag es jedoch. In Klopstock's „Hermann“ sprechen die Helden meistens mit wahrem Stolze von ihrem Stolze und manierirt-erhaben von ihrer Erhabenheit. Andere Dichter brausen uns mit hoher Bilderfluth entgegen, aus welcher sich ein auseinanderwallender Held abspiegeln soll. Aber unserer hat eine Aussprach-Eigenthümlichkeit, welche Nachahmer haben sollte, wenn diese könnten; es sind Schlag- und Zündworte, wenn dieser Ausdruck erlaubt ist zur Bezeichnung kurzer, schmuckloser Sprüche, welche wie Zauberspiegel plötzlich eine Ferne der Vergangenheit und eine der Zukunft aufthun; z. B. als Gunnar zu seinem Verwandten, einem Niflungen, vor der Burg des verrätherischen und übermächtigen Atle's (S. 82) sagt:

Geh hin, mein junger Held, und räch uns All',
Aufsprengend mit Gewalt der Feste Thore!

so antwortet der Jüngling:

Das thu' ich *gern*, mein herzenslieber Oheim.

Derselbe Niflung, der später bei seinem stark verwundeten Vater (König Högne) bleiben und mit ihm rächend fallen will, welchem aber dieser befahl, in eine Felsenkluft zu springen und da zum Rächer der Gebliebenen dem Feinde aufzulauern, sagt:

Ich trag Dich mit mir, Vater.

Högne.

Zögerst noch?
Hast viel verzögert schon. Thu's nun nicht mehr!
Fort! Und Dein Antlitz nicht mehr hergewagt!
Dir geb' ich als Feldhauptmann den Befehl.
Sag Du kein Wort mehr, junger Degen! Fort!

Dieser Niflung wird von der Königin Gudruna als ein Furchtsamer wegen seines Gehorsams gegen den Vater verkannt; er sagt:

Ich mußte folgen, nun bringt es mir Schmach.

Gudruna.

Nicht also, lieber Knab'. Du sprichst als Held.

Niflung.

So sprech' ich, hab' doch nicht also gethan.

Gudruna.

's ist noch nicht aus. Was nicht geschah, geschieht. —

Später, als nur noch sie und er übrig sind, sagt Gudruna zu ihm:

Du hörtest Dein Geschick, Du armer Niflung:
Mit Deinem Namen aufstieg Dein Geschlecht,
Mit Deinem Namen wird es auch verhall'n.

Niflung.

Fels hast Du gelegt auf meinen Nacken,
Und erdwärts schaun muß ich hinfürder nun.

Gudruna.

Ich that es nicht. Fahr hin, Du dunkler Wandrer!

Aber wo soll dieser Auszug ohne Beihilfe von Nachdruck aufhören? Ueberall wo einfache Schlagworte, gleichsam wie ferne Bergspitzen auf dem Meere, ein weites Land zu zeigen haben, also nicht blos für Tapferkeit, auch für andere Regungen gebraucht er sie, z. B. Bd. II, S. 152, wo der alte, tödtlich verwundete und mit seinem Kinderblute getränkte Tyrann Atle sagt:

— Ihr habt zu arg gethan,

oder Bd. III, S. 117, wo der König, der wider Willen sein noch verkanntes Weib Krake oder Aslauga verstoßen muß, sagt:

Nun heischen meine Mannen andre Wahl.
Ich kann's nicht weigern. Krake, leb denn wohl,
Du liebe Hirtin Krake, leb denn wohl!
Mit Dir zieht alle Lust aus meinen Hallen,
Doch schnüre Dein Gepäck und gieb Dich still —
Nein, sag mir nichts! Ich mag nicht weinen.

Es ist in der That viel leichter, einem Karakter den feurigen Juwelenschmuck der Schiller'schen Dikzion anzustecken und umzugürten, als ihm durch ein Herzenswort, das Wörter überflüssig macht, das Herz auf die Zunge zu legen, gleichsam ein Echo, das sich selber in das Unendliche nachhallt und eben den Karakter der Dichtkunst ausspricht, welche durch spielende Unendlichkeit der ernsten entgegenführt. Anstrengung kann wol den Ausdruck zur Kraft verdichten, das Bild zum Gemälde steigern; aber solche Saatworte, nicht Zeit-, sondern Ewigkeitszeiger, gebiert nur die ganze ungetheilte Dichterseele in vereinigter Begeisterung aller Kräfte.

Die schönsten Bilder des Witzes und Gemälde der Phantasie dunkeln durch wiederholtes Beschauen nach; aber einfache Herzensworte bleiben wie Echos unverstimmt und unverstummend.

Innigst gerührt wird man von der dritten, dem Heldenspiel Aslauga vorgesetzten Zueignung an Fichte, worin unser Sänger der Tapferkeit Diesem bei den aufsteigenden Wolken des Kriegs (im Mai 1809) sein Heimweh nach alten Schlachtfeldern zeigt, ja die Wahrscheinlichkeit, daß er sie wieder beziehe:

— — — Wer weiß?
Das Schlachtenleben, so an Rheinesufern
Mich einst durchblitzt hat, lebt wol wieder auf!
Dann rollt auch wol der eh'rne Würfel so,

Daß es diesseits den Liedermund mir schließt. —
Nimm dieses Wort dann als den letzten Gruß
Aus innig liebevoller, treuer Brust! u. s. w.

Mit Mühe versagt Rez. sich und den Lesern das Abschreiben der ganzen ergreifenden Zueignung. Ein erquicklicher Anblick ist das Wechsellieben zwischen einem Dichter und einem Weltweisen und unser achtender Antheil daran. Für Beide wäre schwer abzutheilen, wenn nicht Beide wenigstens durch gleiche hohe Freiheitsgesinnung sie in gleichen Hälften abfoderten.

Neben dieser Prunklosigkeit hat der Dichter doch für Stellen, wo reiche Gemälde gleichsam als Rafaels-Tapeten herauszuhängen sind, die Farbe und den Pinsel, z. B. die fürchterliche Beschreibung des Schlangengewirrs in der Schlangenhöhle (II, S. 113), oder die noch stärkere des Verbrennens einer Burg voll Lustgenossen (S. 164), wo nur fast die Zeilen:

— — Durch die Fenster quoll das Blut,
Gerann vorm heißen Feuer am Gestein,

so hart sind wie das „vorm" als Kürze gebraucht.

Metrische Härten wie (II, S. 92):

Daß, wenn was Neues vorfällt, sie's alsbald —

sind selten; überall tönt aus dem Versbau schön der Gedanke zurück, und sogar die Assonanzen im Priestergesange (II, S. 49) sind gut gewählt.

Eine andere als metrische Härte ist's, daß der feige, aber listige Wingo neben den beiden Königen und deren Gefolge, welche er verrätherisch vor die Burg des mordsüchtigen Hunnenkönigs gelockt, mit dem Verrathe vor ihnen tollkühn prahlt und so sich das Erschlagen zuzieht (II, S. 83 u. s. w.). — Unter die kleinen Sonnenflecken dieses Sonnengottes möchte noch gehören, daß der König in der Schlangenhöhle aus dem Schlagen eines ausgeschnittenen Herzens vermuthet, daß es nicht das tapfere Herz seines Bruders sei, und daß er, als ihm das wahre Bruderherz gemordet vorgewiesen wird, dasselbe an dessen Nichtschlagen erkennt. Diese willkürliche Gleichung zwischen feigem Beben und kräftigem Schlagen des Herzens entbehrt der poetischen Nothwendigkeit zum Motiviren. Rez. würde lieber umgekehrt das sogleich erloschne Herz als das niedrige gemalt haben und das wild fortzuckende als das kecke, das noch hinter dem Tode nach Rache schlägt. — Warum will überhaupt der treffliche Dichter

nicht mit der uns entlegenen und ungeglaubten Mythologie öfters zum Vortheile der Dichtkunst so frei umgehen und an ihr die bemalten Bühnenwände verschieben, als es die Griechen bei ihrer angeeigneten und geglaubten gethan? — Rez. schließt jedoch nicht: „darum, weil der Dichter die wahre Geschichte perspektivisch umstellen darf, so um desto mehr die bloße Dichtung“, sondern er schließt: „der neueste Dichter überfliege den frühern!“ Ueber die Karakterzeichnungen in beiden neuen Heldenspielen weiß Rez. nichts zu sagen, ausgenommen das Gute. Auch auf die fortmordende dunkle Rächerin Sigurd's, Gudruna, läßt er aussöhnende Lichtblicke fallen, wenn er z. B. sie von der Anrede „Mutter“ (II, S. 137) durch die zu ermordenden Knaben plötzlich gerührt darstellt, oder wie er (II, S. 161) diese Rachgöttin über ihr jetziges Ich erbeben und sie sich ihrer frühern Milde erinnern läßt. So poetisch als wahr! — denn ein weiblicher Engel wird durch Hassen leichter als ein männlicher Teufel zum Würgengel.

Mit dem dritten Heldenspiel, Aslauga, ründet und krönt sich das Werk poetisch und menschlich; so sehr sucht die nordische Mythologie so gut als die griechische die Auflösung der Vorhöllen in Himmel. Nachdem endlich das breite, lange Leichentuch über den Niflungsstamm gelegt ist, so bleibt die in der Flammenburg gezeugte Tochter des Schlangentödters übrig, welche, vom König Heimer in einem Zitherkasten verborgen und getragen, auf einer Einöde als Schäferin dient und sich erhält, bis sie endlich Königsbraut wird und so mit der Weissagung eines Sohnes, welcher vom gerächten Sigurd das Verwandtschaftszeichen einer Schlange im Auge tragen wird, eine frische Zukunft öffnet. Der dritte Gesang verjüngt so den blutigen Nordschein der beiden ersten Nordgesänge zu freudigem Frühroth.

Die erhaben gezeichnete Sigurdstochter Aslauga richtet sich (obwol als Ziegenhirtin verworfenen Pflegeeltern unterthan) hoch vor uns in der folgenden Szene empor. Die beiden Brautwerber des Königs Ragner wünschen sie sogleich zu Schiffe mitzunehmen; sie schlägt es ihnen ab:

Mit Frühroths allernächstem Liebesfunkeln
Geht auch die Braut vor seinen Blicken auf.
Bringt ihm von mir der zarten Minne Gruß!

Harald (der Brautwerber).

Verhieß'st Du nicht —?

Aslauga.

Ehr Deiner Königin Will'n!
Zudem gebührt es mir, den langen Dienst
Auf Spangerheide tadellos zu enden:
Was ich beginne, bring' ich auch zum Ziel,
Und so die Heerd' am Abend ins Gehöft.
Geht!

(Ralf und Harald gehen verbeugend ab.)

Nun am Bach, Ihr Ziegen, dort hinaus!
(Entfernt sich mit der Heerde.)

Dieser einfache Zug führt uns, zumal nach den vom Teufelspaar der Pflegeeltern erlittenen Mißhandlungen, welche bis auf Entstellung ihrer Schönheit gingen, vor eine nach mehr als einer Seite große Seele.

Unter die obengedachten Schlagworte gehört eine der fürchterlichsten und doch einfachsten Verwünschungen. Nämlich diese Königsbraut läßt, da sie nach so rohen Tigergriffen, zumal der Pflegemutter, abgeht zum Throne hinauf, dem bösen zweischneidigen Paare die Weissagung zurück, die desto fürchterlicher ist, da Beide sich einander schon früher ihr fortgehendes Verarmen vorrücken (III, S. 81):

Ich könnt' Euch jetzt verderben, doch ich mag nicht;
Denn wie unwürd'ge Kost Ihr mir gereicht,
Es war doch immer Kost. Die zahl' ich heut,
Der Rache billigem Geschäft entsagend.
Nur das noch spend' ich Euch zum letzten Gruß,
Ein Wort, der lastenden Weissagung voll:
Stets schlechter sei von heut Euch jeder Tag,
Als der verflossne war! Am Ziel beschließe
Der schlechteste die unheilschwangre Reih!

Ake (der Pflegevater).
Mich schüttelt's — —

Rezensenten auch; diese Drohung von lauter, wie bei zwei einander entgegengestellten Spiegeln, immer ins Engere einlaufenden Mattbildern von Tagen ist so erhaben, wie Dante's Aufschrift über der Höllenpforte: „Hier ist keine Hoffnung“, zumal da hier gar eine wachsende Hölle zugeflucht wird. Auch sieht schon das eheliche Wurmpaar, noch im Bette liegend, eine Seitenwand entzwei und will erbärmlich noch etwas darin liegen bleiben, den angelangten Jammer schon ahnend.

Die Geschichte wird beschlossen oder vielmehr abgebrochen vor der Geburt des Sohnes, an dessen Ahnenmaal (der Schlange im Auge) die Ehe und Ehre der Heldin hangt; aber gleichwol vermißt man nichts unter dem Genusse einer von der Weissagung aufgeschlossenen Perspektive. Wenn sogar die „Ilias" ihre Tempelthore zumacht, ohne uns den Achilles auf dem so lange erbauten Opferaltare blutend zu zeigen, so kann sich ein neuerer Dichter mit dieser Autorität schon wehren und retten gegen die Autoritäten der englischen Romanschreiber, welche, wie z. B. Richardson, dem poetischen Abschlusse der Geschichte solid-kaufmännisch als einen Herbstflor eine kleine Biographia Britannica[1]) aller der im geendigten Romane angestellten Personen nachschießen mit guten Rapportzetteln von der Nachzügler Einkünften, Kindern und Ehen, so daß der Leser recht ganz satt und dick und ohne alle Phantasien vom Lesetisch aufsteht.

Aber zurück von der britischen Prosa zur deutschen Poesie! Die drei Helden verdreifachen den Wunsch, daß dieser nüchterne, aber mächtige Dichter mehre große Nordschatten mit seinem Zauberstabe aus ihren Hünengräbern herausnöthigen möchte in unser kleines Tageslicht. Schon an und für sich ist die nordische Götter- und Heldengeschichte des nähern Zutretens und Darstellens so würdig, dieses Nachbild des nordischen Nordscheins, ein ganzer fechtender Himmel voll blutigen Glanzes mit höhern, gegen einander schlagenden Donnern, wenn indeß vielleicht die griechische Mythologie mehr Morgendämmerung, stille Morgengluth und aufsteigende Sonne ist. Vollends in unsern Tagen, wo die deutsche Psyche ihre Flügel eng zusammenfaltet, schwieriger aus den Flügelscheiden zieht, da sind alle poetischen Wärmkräfte willkommen, welche entwickeln und zersprengen. Die alten Götter und Helden müssen herauf und uns Urenkel scharf anschauen, damit wir bewegt werden, und unser Dichter führe Helden nach Helden vor uns!

---

[1]) **Biographia Britannica**, Lond. 1747—1766, neue vermehrte Auflage, nur bis zum 5. Bd., 1778—1793, deutsch; ältere Sammlung von S. Baumgarten, Halle 1754—1779, 10 Bde. — A. d. H.

Eginhard und Emma.

Ein Schauspiel in drei Aufzügen

von

Friedrich Baron de la Motte Fouqué.

(1811.)

Die Anzeige dieser des edeln Dichters würdigen Dichtung kann die Kürze der letztern nachahmen. Das Oktavbändchen, worin sich die bekannte Geschichte der Verliebung und Verbindung der Tochter Karl's des Großen abspielt, ist ein tragbares Stückchen Altdeutschlands, und man ist, obwol in der Fremde der Jahrhunderte, doch da wie zu Hause; denn man wird vom eignen Herzen beherbergt. Es ist eine nährend-erquickende Erscheinung, daß gerade jetzt so viele geist- und kenntnißreiche Männer — Hagen, Büsching, Görres, Brentano, Arnim*) u. s. w. — uns durch das Ausgraben und Abformen altdeutscher Götterstatuen und Ahnenbilder (wie die Römer ihre aus dem altklassischen Boden holen) zu trösten, zu erheben, ja zu reinigen suchen. Wir können dergleichen gebrauchen, weil wir jetzt den Geistern Dante's ähnlichen, welche (nach Dessen Hölle) erstlich durchsichtig[1]) sind und zweitens

*) Herrn v. Arnim's „Halle und Jerusalem, Studentenspiel und Pilgerabenteuer," verdient so wie seine Geschichte der Grafin Dolores durch die Kraft des Komischen, des Romantischen, des Karakteristischen und des Altdeutschen weit mehr Lob, als ihm verwöhnte, obwol von einigen starken Schlag-Ecken[2]) mit Recht verwundete Kunstrichter, welche der Demantschneide die Perlenrinde vorziehen, werden geben wollen.

[1]) Der politischen Auflösung nahe. — A. d. H.

[2]) Ecken, durch welche sie sich stark getroffen fühlen. — A. d. H.

nichts bewegen können, nur daß uns die dritte Aehnlichkeit derselben fehlt, nicht Athem zu holen; denn diesen haben wir schon zum Seufzen nöthig. Eben weil unser Verlust oder unsere Geisterähnlichkeit nicht etwa — was sich von außen heilen ließe — ein paar Jahrzehende, sondern ein Jahrhundert alt ist, müssen wir uns von innen heilen; ja, die äußere Feldschererei [1]) steht eben der innern Arzneikunde bei.

Am Schönsten und Tiefsten greift eine Vor- und Nachdichtung Altdeutschlands in unser Herz, wenn sie zugleich eine geschichtliche ist. Jede Vergangenheit ist schon Dichtkunst; ein abgelaufenes Jahrhundert kanonisirt, wie in Rom, zum Heiligen, und Zeitferne hebt, wie Raumferne, den dunkeln Erdkörper empor; ja, in der Geschichte bessert, ungleich der Gegenwart, jedes Beispiel, sowol das glänzende, weil es ohne die Trübungen der Einzelheiten erscheint, als das schwarze, weil es aus Mangel der Streiflichter und bei dem fortgehenden Verschatten durch Geschichtschreiber immer tiefer nachdunkelt. Die Geschichte bessert daher die Geschichte [2]) und ist die gewaltigste sowie die anmuthigste Gesetzpredigerin des irren Menschenvolks. Gesellt sich nun gar zur Dichtung der Zeit [3]) die Dichtung der Kunst, so bekommen wir den dichterischen Doppelglanz, welcher fast, wenn diese Vergleichung der Prosa ansteht, einem andern in schönen Frühlingsabenden ähnlich ist, wenn die Wolken in Westen der untergegangenen Sonne nachglühen und in Osten dem aufgehenden Monde vorschimmern. [4])

Der Verf. des anzuzeigenden Werks hat und giebt von diesem zweifachen Vortheil der Geschichte und der Dichtung. So wie ihm bisher überhaupt die Darstellungen der Liebe, ungeachtet aller so alt wiederholten Wiederholungen solcher Gemälde, geglückt, so gelang ihm auch hier die Darstellung von Emma's Liebe, einer deutschen, schamhaften und doch kühnen, warmen und reinen Liebe, gleich der Liebe einer geistig geadelten Ehefrau, welche, ungeachtet aller züchtigen Liebeswärme, eben ihrer jungfräulichen Tochter gleich bleibt und (wenn das Bild nicht zu stark ist) wiewol Mutter, doch als heilige Jungfrau zum Himmel geht. Eine einzige Bekanntschaft dieser Art erklärt und rechtfertigt tausend ver-

---

[1]) Das äußere Zusammenflicken des zerrissenen deutschen Reichskörpers. Diese Pfuscherei erweckt uns zur Selbstheilung. — A. d. H.

[2]) Die geschichtlichen Erinnerungen bessern die Gegenwart. — A. d. H.

[3]) Zur dichterisch umgestaltenden Zeitferne. — A. d. H.

[4]) Geschichtspoesie der Vergangenheit und freigeschaffene Poesie der Gegenwart, die in die Zukunft weist. — A. d. H.

führte Frauenherzen,[1]) welche ein verführender Wüstling nicht kennt und anerkennt. Ohne Verletzung der Weiblichkeit und der Männlichkeit durfte der Verf. einer Kaiserstochter einen kühnern Ausdruck der Liebe leihen als dem bürgerlichen Schreiber. Eginhard, als Liedersammler Karl's des Großen, fängt im Schauspiele mit einem abgebrochnen Stücke des Nibelungenliedes an und schließt es ab mit der erhaltenen Fortsetzung einige Schritte vom Traualtar; so schlingen sich anmuthig die dichterischen Blumen zum Myrten- und Hochzeitskranz. — Am Stärksten ergreift der ritterlich hohe Vater und die gestrenge deutsch-mannhafte Gerichtssitzung über das liebende Paar, welche immer mildere Strafe durch die Weltlichen und zuletzt den reichsten Lohn durch den Erzbischof ausspricht. Rührend verbunden und verklärt wird die Liebe und die Entdeckung derselben durch das Grab der gefeierten und geträumten Mutter. Nur wird zuweilen der Kraft-Karl, dieses lange, zum Glänzen und Verwunden und zum Verblenden scharf geschliffene Zeitenschwert, das oft Völker zu politischen Dreschgarben zusammenmähte, im Traum- und später im Verzeihungsauftritte vom nassen Hauche zu warmer Weichmüthigkeit etwas getrübt.

Uebrigens ist man im ganzen Schauspiel in bester Gesellschaft, nämlich in guter oder moralischer, und zwar ohne Nachtheil der Theilnahme. Ueberhaupt sind unmoralische Karaktere oder Teufel nur ein Nothbehelf und Surrogat schlecht dargestellter Engel; der ärmste Dichter bedarf der meisten Teufel und verschreibt sich ihnen und sie sich.[2]) Daher und aus andern Gründen kann dieses Gedicht im Vergleich mit frühern Nordnachbildungen unsers Verf., wo immer die Würgengel die blutrothen Flügel aufthun, mattfarbiger erscheinen, indeß er doch eben mit dieser innern Einfachheit des Dichtungsstils gleichsam jene äußere Einfachheit des Lebens nachspiegelt, nach welcher Karl der Große, dessen Mannsschneiderin die Kaiserin war, seinen Hofmeiern über den Eierverkauf ebenso Vorschriften gab als Friedrich der Zweite den Finanzrechnern von Neufchatel Verweise über einen Verstoß von einigen Sous. Um so weniger fügt sich in diese ätherische Einfachheit eine Stelle S. 62 ein, wo Karolus sagt:

Meine kaiserliche Krone,
Das Schwert, daran die Edelsteine funkeln,
Den Mantel, goldbesäumt, mit goldnen Spangen,

---

[1]) Sie fielen durch ihre weibliche Arglosigkeit in die Schlingen der Verführer. — A. d. H.

[2]) Vgl. Vorschule, §. 58 (S. 221 ff.). — A. d. H.

anstatt daß er hätte sagen können: meine Kaiserkrone und das Schwert mit Edelsteinen und den Mantel mit goldnen Spangen.

Einiges möchte weniger auszusetzen als zu vermissen in dem Auftritt sein, von welchem man, nachdem der Bischof und der Vater das Liebespaar auf einmal in ein Brautpaar, wie das Blutgerüste in ein Ehebett verwandelt haben, sich nach der vorigen Stärke der Auftritte eine feurigere Ausmalung des Staunens und Dankens und weniger Kürze versprechen konnte, als man findet. Der Schluß oder die Vermählung ist auch kurz, aber nicht zu kurz.

Es ist seltsam und schön, daß gerade zwei Ausländer, ein de la Motte Fouqué und ein Villers,[1]) dem Neudeutschen den Altdeutschen vorstellen. Es wäre nur zu wünschen, daß noch entferntere Ausländer, Briten, Türken, Araber, Amerikaner hinter uns her recht viel suchten und uns uns selber rekommandirten, so würden wir mehr aus uns machen als bisher, nämlich viel, nicht blos Büchermacher, sondern ein Volk.

So fahre denn der würdige Verf. fort und lasse jetzt die alten Todten auferstehen und wandeln, wie solches unter dem Leiden und Sterben Christi im eigentlichen Sinne geschehen!

---

[1]) Vgl. oben S. 36 mit Note 1, und S. 93. — A. d. H.

Parabeln

von

Fr. A. Krummacher.

(1808.)

In einer Zeit, die wie die jetzige eine Festung ist, um welche die Landhäuser, die Baumgänge und Gärten niedergerissen werden, löst und erquickt nichts so heilend als das Abendroth der Dichtkunst, das mitten im lauten Kriege uns am Himmel einen stillen Frieden zeigt und einen rosigen Nachschein unserer ältesten Hoffnungen. Das Unglück, gleich den Gebirgs- und den Klippen- und Meeruferländern, erfrischt und ernährt den Dichtergeist, der in der lauen Hof- und Städterluft erstickt. Der Gehalt dieser Parabeln und die Aufnahme derselben beweisen Beides. Der Verfasser, von welchem Rez. leider noch nichts gelesen, als was er hier anzeigt (ein Privatzufall, dessen Anzeige er dem fremden Urtheil über sein eignes schuldig zu sein glaubt), giebt uns ein sanftes Abendroth, und eine so milde Farbe fällt auf das Ganze, daß man dessen Wechselerscheinungen, eben wegen der Einheit des Farbentons, ungestört hinter einander durchgeht und durchlebt. Um den Maler zu malen, kann man im Allgemeinen sagen, er hat Dichtungssinn und Dichtungsgabe, obwol mit beiden einigen Zeitstimmen folgsam, — sittliche Zärte und Reine, die sogar Weiberherzen und Kinderseelen zusagt und darreicht, — leichten Spielwechsel der Phantasie, der sich oft ans Erhabne hebt, — und überall ein schön-warmes Herz. — — Erhaben ist die Parabel (II, S. 204), worin Noah seine Verfluchung Kanaan's vor den andern Söhnen rechtfertigt und zuletzt selber sie wehmüthig be-

dauert; wie aber dann, mitten im Jammern über den Unglücklichen, plötzlich der Geist des Herrn über ihn kommt, „und er sprach: verflucht sei Kanaan, er sei ein Knecht aller Knechte unter seinen Brüdern. Da überfiel ein Schauder die Umstehenden. Aber sie merkten wohl, daß er des Herrn Wort geredet, und verstummten." Ebenso erhaben ist die Parabel von Assaph, I, S. 223. „In der Mitternacht sah er im mondhellen Zimmer seine Harfe und sann auf ein Loblied des Unendlichen. Noch herrlicher, dacht' er, wird es oben auf der Zinne des Dachs vor dem Sternenhimmel ertönen. Er stieg hinauf; als er aber die Sterne und die unter ihm schlummernde Stadt und die mondhellen Gebirge überblickte, verstummte er und lehnte sein Haupt auf die Harfe und weinte. Und als der Tag erschien und das Volk zu dem heiligen Berg emporwallete und das Gewühl der Menschen erscholl, da erhob sich Assaph und stieg hernieder und stürmte in die Saiten der Harfe. Und sein Geist schwang sich auf den Flügeln des Gesangs über das Gewühl der Menschen empor."

Manche Parabeln sind von tiefem Sinn, z. B. die vom Sokrates, II, S. 50. Er fand bei seinen Tempelbesuchen, um Charitinnen in Marmor bilden zu lernen, in einem entfernten Tempel diese nach früh griechischer Weise blos durch viereckige Steine dargestellt; — der Priester sagte ihm, das Göttliche wohne früher im Menschengeiste als außen in dessen Nach- und Machwerke; — Sokrates brachte ihm darauf ausgeformte Grazien zu; — der Priester verwies ihn damit an die Reichen, welche das Göttliche vor sich haben müssen, um es in sich zu bekommen; — Sokrates suchte dann die Charitinnen nur in Menschenseelen zu sehen und zu bilden.

Die Parabel II, S. 201 bringt eine köstliche Lehre und Ironie für die Erzieher mit: Zwei Kinder gehen mit ihrem Lämmchen und ihren Eltern auf einen Hügel vor die Abendsonne; — der Vater, von der Abendsonne bewegt, will geschickt diesen Augenblick als den besten ergreifen, um den Kindern sowol den Weltenhimmel vorzutragen als das Dasein Gottes; — mitten aber in seiner Rede fallen die Kinder auf das Lämmchen und zeigen ihm gut, wie es einen Kranz aufhabe und Kräuter fresse, worauf die Mutter sehr wahr sagt: „Die Kinder bedürfen noch nicht der auf- und untergehenden Welten, sondern nur der Liebe" u. s. w. Diese Parabel und die von der Katze (eine philosophische Chatomachie; I, S. 45) und die vom Zaunkönig (II, S. 65) sind die einzigen in den Scherz hinüberspielenden, aber doch gelungen.

Rez. empfiehlt diese, von einem reinen und verständlichen Geiste beseelten Parabeln allen Müttern, statt der für Kinder

unrein oder überklug angelegten Fabelbücher. Wie uns überall die Dichtkunst die guten Kinder — diese selber noch lebendigen Gedichte und Dichter — vor die Seele bringt, so geschieht es in diesen Nachklängen der orientalischen Kinderpoesie noch mehr. — Das Erschauen des Geistigen im Leiblichen, dieses orientalische Beseelen, das Kinder, wie Wilde, schon für sich im Leben treiben, ist die einzige dichterische Bildung, die Kindern heilsam zu geben ist. Auch ziehen sie die moralischen Wurzeln leichter aus solchen gedichteten Vorfällen als aus eignen erlebten. Denn das Kind holt (wider die gemeine Meinung) sich aus einem verschuldeten oder veranstalteten Ereigniß, das es selber betraf, die goldenen Lehren darum mühsamer als aus einem fremden, weil die frohen oder trüben Empfindungen und die leidenschaftliche Selbstbefangenheit sich dort mit dem Ereigniß vermischen, und wir werden daher leichter durch fremden Schaden sittlich-klug als durch eignen. Ja, dies geschieht noch, wenn das Kind so alt ist als — wir.

Der zweite Theil dieser Parabeln ist reicher und poetischer als der erste; man freut sich daher auf den am Meisten, der nachkommt, und Jeder wird den vierten dem dritten vorziehen. Dies setzt einige Schwächen voraus. Dahin gehört die häufige Vorsprecherei der Lehren am Ausgang, hingestellte Sittenpfähle oder Inschrifttafeln. Ist die Parabel rein geschliffen, so spiegelt und tönt sie ohnehin von selber das Geistige nach und vor; nur das stumme Vermalte[1]) nimmt aus Noth den sittlichen Denkzettel in den Mund. Konnte der Dichter das Schwierigere erfinden, nämlich zu einer Lehre die begleitende Geschichte und Natur, wie sollte dann dem Leser das Leichtere, nämlich die Lehre zur Geschichte, so schwer zu finden fallen? — Die ganze Weltgeschichte und Natur spricht uns als eine längere Parabel an, obwol Jeden anders und mit Vieldeutigkeit; aber diese eben bleibt an der Miniaturparabel, sobald sie solche nicht anders als durch moralische Schlußbuchdruckerstöcke zu heilen weiß.[2])

Zu dieser Nachsprecherei des Vorgesungenen gehört am Stärksten das böse Loben und Nennen kindlicher Einfalt vor Kindern. Z. B. „Du zarte kindliche Unschuld" (I, S. 15), — „o Du heilige Einfalt" (I, S. 209), — oder wo (I, S. 84) ein Vater zum Knaben sagt: „Dies war nicht kindlich und natürlich." — Oder endlich vollends, wo der alte Zachäus selber (II, S. 60), seinen

[1]) Das verunglückte Gemälde ohne Leben. — A. d. H.

[2]) Bei ihrem beschränkten Umfange ist die Parabel vieldeutig, wenn sie ihren Sinn erst durch Schlußbetrachtungen und nicht in der unmittelbaren Darstellung ausspricht. — A. d. H.

Horchern vorstellt, „er besitze ja den kindlichen Sinn, und man solle solchen ihm lassen, denn eben der habe ihn zu Christus, wie diesen zu ihm geführt" — nachdem er noch vorher sagte: „Die Empfindung (er spricht von seiner) wird im Stillen geboren und liebet die Stille." Ein Lobredner der kindlichen Einfalt vor Kindern, die in Unbewußtsein besteht, macht sie dadurch zum Bewußtsein und — zunicht; so wie in einer Jungfrau das Bewußtsein ihrer Unschuld und Unbefangenheit schon deren Selbstmord ist, der jedoch, wie bei uns Allen, ihre Verklärung durch Auferstehung nicht ausschließt. Auch die Kunst, womit der Dichter der Einfalt nachjagt, wird nach der Durchgangsstufe wieder eine höher potenzirte Einfalt; diese höhere ist wieder bewußtlos, sowie alles Höchste am endlichen Wesen; denn nur das Unendliche ist nichts als durch und durch Bewußtsein oder ein wissendes Sein, ein Thron, auf welchen Fichte sich und uns übrige Menschensünder setzen wollte.

Zuweilen wird die orientalische Naivetät oder Kindlichkeit in leicht abgelernten biblischen Wortfügungen gesucht und doch wieder mit einem abstechenden Wortschillern unterbrochen. Z. B. II, S. 172: „Wenn Du —" bis „Blumenkelch".

Ueber die Beiwörter — so oft nur die dreifachen Krägen und Manschetten der Gedankenkleider — sollte die Kritik überall strenger richten, da sie (wie die neuern englischen Dichter-Kosegartens[1]) und Dieser selber) uns die schlichte Gestalt in Ueberkleidern ersticken und Grazien, die sich nackt an einander gruppirt hätten, durch Pausch- und Reifröcke aus einander drängen. Es wird hier kein Rang unter den Beiwörtern vorausgesetzt, weder der einfachsten vor den prunkendsten, noch umgekehrt; die Begeisterung entscheidet die Wahl und wechselt den Rang. In Herder's — diesen Parabeln verwandten — Paramythien regieren Beiwörter, nur keine müssigen; der Genius färbt jeden Juwel unauslöschlich, den Rubin roth, den Smaragd grün und den Diamant farbenlos.

Nirgend ist die Versuchung zur breiten Länge größer als in kurzen Aufsätzen. Der Schriftsteller will seine Empfindung und Erfindung recht auskosten lassen und sie selber ausgenießen und weicht ordentlich dem Ende wie einem Tode aus, indeß große Werke den Dichter selber in sich verschlingen und ihn immer gewaltsamer fortziehen vom Großen zum Größern, bis zum Größten, zum Schluß.

In manchen Parabeln für Kinder herrscht einige pädagogische Weite; Rez. aber weiß nicht, ob eine gedruckte zu erlauben sei.

---

[1]) Ludwig Theobul Kosegarten (1758—1818). Die Inselfahrt oder Aloysius und Agnes; eine ländliche Dichtung in 6 Eklogen. Berlin 1805. Jucunde; eine ländliche Dichtung in 5 Eklogen. Berlin 1808. — A. d. H.

Alle Kinderbücher sollen nur Elternbücher sein; blos der Umriß des Wortes werde den Eltern darin gegeben, den sie nach Verhältniß des Alters und Werths auszufärben haben; für jedes Kind gehört eine andere Weitläuftigkeit, wie für das jüngste die größte. Je älter, je weniger Worte. Es gilt im Allgemeinen; Cicero sprach je älter, je gedrungener; die Sprachkürze steht in umgekehrtem Verhältniß mit der welthistorischen Zeitenlänge, und Methusalem konnte längere Perioden machen sowie erleben als wir.

Da die wachsenden Jahrhunderte unsere Sinnenwelt so verflüchtigen und gläsern blasen, daß wir vor lauter poetischen Blumen kaum die botanischen darunter mehr sehen, so sollte diese Leichtigkeit, Geister aus Körpern zu ziehen, scheu und strenge in der Wahl parabelhafter Erfindungen machen und z. B. solchen wie II, S. 122, wo Wahrheit als rechter Weg, und Irrthum als Irrlicht symbolisirt wird, keinen Zugang gestatten, noch weniger solche einlassen mit eingeschraubten Anwendungen (I, 49; II, 77), oder gar mit irrigen (I, S. 74).

Zuweilen stellt unser Verf. den Geist blos ohne Leib und Baurede dar, eine Empfindung z. B. der Reue. Er thue dies öfter! Der Sittenlehrsprüche giebt es in unserer alten Zeit schwerlich mehr neue; aber jede Empfindung und Anschauung ist eine Neugeburt, und die Lehren müssen erst in diese ziehen, um ihr Alter und Vermögen zu verjüngen. — Komme der würdige Verf. bald wieder, aber mit recht vieler Selberähnlichkeit und -Unähnlichkeit! Doch sei die Unähnlichkeit der kleinste Theil!

Kleine Bücherschau.

Gesammelte Vorreden und Rezensionen

nebst einer

kleinen Nachschule zur ästhetischen Vorschule.

Zweites Bändchen.



Rezensionen.



Der Groß-, Hof- und Staats-Epopt Lotario

oder

der Hofnarr,

von

Dr. J. A. Feßler.

(1808.)[1]

Die Werke eines so lange bekannten und fruchtbaren Schriftstellers als Hr. Feßler richtet der Meßkatalog oder ihr Titel so gut als eine Rezension; alte Freunde und alte Feinde stehen schon voraus da, auch selten vermehrt oder vereinigt der Feder-Spätherbst Beide. Gleichwol möchte das freund- und das feindselige Gefolge von Lesern sich durch den Uebertritt Feßler's zur neuen Religion der Kunst — oder zur Kunst der Religion — anders und stärker abtheilen, wenn ein Autor so leicht sich und damit sein Gefolge ändern könnte. Aber die Menschen insgesammt, auch die potenzirten, werden weniger verändert als nur veränderlich. Das erste Werk eines mannbaren Autors grundirt[2])

---

[1]) Ignaz Aurelius Feßler (1756—1839). Ueber ihn vgl. Goedeke's Grundriß, II. S. 1133. — A. d. H.

[2]) Das „Wörterbuch zur Erklärung und Verdeutschung der unserer Sprache aufgedrungenen fremden Ausdrücke, N. A. von J. H. Campe" vermuthet, daß „Grundiren" für „Gründen" zuerst von Herder in die Schriftsprache gebracht worden sei. Goethe's „Amor als Landschaftsmaler" spricht von „graugrundirtem Tuche". Der Maler gründet, indem er dem Körper, auf den er malen will, Leinwand, Holz, Mauer, die erste Farbenlage giebt, um ihn dadurch zur Annahme der Gemäldefarben zuzubereiten. — A. d. H.

jedes nachfolgende, und Kant's metaphysischer Skeptizismus seiner frühesten Aufsätze ist nichts als die gedrungene, in einander gefaltete Knospe seiner spätern Kritik.

Unserm Autor bleibt nach dem ästhetischen Uebertritt aus seinen ersten, ziemlich prosaischen Dichtungen in seine jetzigen mehr poetischen gleichwol die alte Eigenthümlichkeit zurück; er zeigt sich nämlich überall als Menschenkenner und noch mehr als Welt- und Staatskluger mit kalter Umsicht, gleichsam in der Simultankirche der Poesie und Philosophie noch in den Grenzstreitigkeiten seiner Anlagen befangen. Diese schlichtete er vielleicht am Besten (dünkt Rez.) durch den Sprung aus der Kirche in die — Geschichte, für welche er, nach seinen Anlagen, Kenntnissen, Erfahrungen und Jahren, den glücklicheren Beruf zu haben scheint. Wozu noch kommt, daß seine Verhältnisse und Kenntnisse ihm historische Felder anweisen und zuerkennen, auf welchen er nicht einmal Nebenbuhler, geschweige Sieger antrifft. — Doch fodert die kritische und moralische Gerechtigkeit dem Rez. das Geständniß ab, daß er von Feßler nur seit langen Jahren seinen Mark Aurel und in den jetzigen noch nicht einmal seinen Abälard gelesen, obwol Auszüge daraus, sowie seine Eunomia.

Dieses Bekenntniß rezensirt zwar nicht den Autor, doch den Rezensenten.

Von gegenwärtigem politisch- und literarisch-satirischen Geschichtsroman erwarte man nicht etwan auf das Versprechen des Titels und Titelkupfers hin jenen humoristischen Strom, der, wie bei Aristophanes, Shakespeare und Swift, Alles umreißt, aufwühlt, zerrissen spiegelt und selber mit dem Gewichtigsten gaukelt. Man findet mehr jenen kalten Scherz und Spott, mit welchem Johnson[1]) seinen „Idler" und „Rambler" aufschmückte. Vielleicht kommt dies weniger von dem nicht sehr vollen Pulse der Feßler'schen Dichterader als vom Gegenstande selber her. Wenigstens springen auch in Shakespeare alle Brunnen der Laune reicher und höher bei lächerlichen Karakteren als bei lachenden, mehr bei Speed, Falstaff, selber bei dessen Könige, als bei den Rüpeln oder Hof- und Hausnarren seiner Lustspiele, welche (wie dieser neueste Hofnarr) sich mit zu viel Bewußtsein unaufhörlich über ihren Titel ergießen.

Schneidend, unparteiisch, besonnen werden in diesem Werke die Gegensätze der prosaischen und der poetischen Naturen — als Akademien der Frùttuosi und der Deliranti — und der Gegen-

[1]) Samuel Johnson (1709—1784). Seine moralischen und kritischen Wochenschriften: The Rambler (Der Herumschweifer) 1750—1752, und The Idler (Der Müssiggänger) 1758, 1759. Vgl. Vorschule, S. 161 f. — A. d. H.

satz des gekrönten prosaischen Phantasten (des Herzogs von Mirabella) und des edlen dichterischen Hofnarren gezeichnet und durchgeführt, und die Zeichnung ist mit allen Zeit- und Ortsfarben des Kostüme durch Gelehrsamkeit bekleidet.

Der Verf. wird zwar mit seinem Geschmack, seiner Besonnenheit und seinem mehr gelehrten Spar- als poetischen Brautschatz und mit seiner Staaten- und Menschenkunde wenig die Lesermenge locken und laben; aber dafür wird er desto mehr den ruhigen Leser von Bildung belehren und belohnen.

Aesthetische Ansichten.*)

(1808.)

Es giebt 1) eine helle, 2) eine dunkle Seichtigkeit, 3) eine helle, 4) eine dunkle Tiefe. Die zweite Nummer giebt sich immer für die vierte, ja dritte aus. Der Verf. dieser Ansichten gehört zu einer fünften, welche Klarheit ohne Seichtigkeit und Tiefe hat. — Die drei Abendlandsweisen und -Könige der drei philosophischen Systeme, Kant, Fichte und Schelling — wenn anders die Anspielung zu wagen ist, da die Morgenlandsweisen mehr anbeteten als angebetet wurden, — haben uns auch drei ästhetische Schulklassen nachgelassen, wovon, scheint es, die Kantische die bessere ist. Jetzt haben wir noch das ästhetische Lustrum der Naturphilosophaster zu überstehen, eine Zeit der Sprach- und Sinnverschraubungen, eine Zeit des für Dichter und Denker leeren Polarisirens und Indifferenzirens von Kunstsätzen eines solchen Konstruirens des Kunstall, etwa wie das des Fohi[1]) war, der mit

*) Leipzig bei G. J. Göschen, 1808.

[1]) Vgl. Carrière, Die Kunst im Zusammenhang der Culturentwicklung und die Ideale der Menschheit, I. S. 151: „Was die religiöse Sprache [der Chinesen] Himmel und Erde nennt, das heißt der philosophischen das Vollkommene und Unvollkommene, das Unendliche und Endliche. Das sind die beiden Prinzipien, die zugleich als das Aktive und Passive, als das Männliche und Weibliche angesehen werden; Fohi, der Gründer der chinesischen Cultur, soll sie bereits angenommen und Yang und Yn genannt haben; er bezeichnet sie mit dem ganzen und mit dem gebrochenen Strich: — und — —. Die Vereinigung dieser gegensätzlichen Prinzipien bildet die Welt, und die hauptsächlichen Wesen und Erscheinungsformen derselben werden durch Combinationen dieser Linien bezeichnet; Himmel und Erde sind die Pole, zwischen denen das Andere liegt, das aus ihnen so gebildet wird, daß bald das Eine, bald das Andere vorwiegt." — A. d. H.

zwei verschiedenen Linien das Vollkommne und Unvollkommne, Himmel und Erde, Mann und Weib, ausdrückte. Nur einigen wenigen Neuesten gelingt die philosophische Konstrukzion und die poetische Darstellung der lebendigen Welt durch künstliche, ächt mathematische Nachformungen; sowie etwa Rez. als Kind und Rechenschüler zuweilen gesehen, daß große Rechenmeister Berge, Thürme und Schiffe gebaut blos aus Zahlen, welche in Dividirexempeln sich in diese große Formen (aber mehr zum Scherze) aufthürmten; und so will Rez. überhaupt nicht leugnen, daß es gewiß unter diesen Allerneuesten Manchen gebe, welcher den Cicero und den Virgil zugleich in sich verknüpft und Gedichte wie Cicero und Prosa wie (nach Seneca) Virgil schreibt, und hundert ähnliche Früchte mögen schon an manchem uns unbekannten Ast[1]) blühen.

Gegenüber den neuesten All-, Nichts- und Absprechern gewinnt und erfrischt ein anspruchloses Werkchen sehr, wie dieses ist, das mit Garve'scher[2]) Ruhe und Klarheit mehre, obwol der Minderzahl bekannte Grundsätze der Aesthetik vorträgt, entwickelt und zusammenstellt. Der Inhalt ist: I. Ueber Geist und Esprit. — II. Ueber die Freiheit des Dichters in der Wahl seines Stoffs. — III. Ideen über Deklamazion. — IV. Ueber Karakterdarstellung in der Musik. — V. Ueber „Wilhelm Meister's Lehrjahre", 1799 geschrieben. — VI. Ueber das Lustspiel.

Es giebt eine doppelte Aesthetik, die reine und die angewandte, oder man könnte auch sagen, die ideale oder die im Großen, und die technische oder die im Kleinen. Wenn nun die ideale, zusammenfassende, z. B. wenn die Tiefe und der Großblick der beiden Schlegel, welche frei den Kunstgeist aus jeder Form und Unform auffassen, mehr den Philosophen und Kritiker als den Künstler anregen und aussteuern, so führt wieder dagegen die technische und zergliedernde mehr dem Künstler Hilfe zu, welcher — schon im Besitze seines eignen unlernbaren Kunstgeistes und durch alle Allgemeinheiten und fremde Kunstgeister leichter irre als reich zu machen — gerade technische Kunstgriffe, mechanische kalte Zergliederungen am Liebsten und Leichtesten einlernt für schönere Verkörperungen seines Kunstgeistes. Wie wir sonst der idealen Kritik zu wenig hatten, so jetzt der technischen, wovon die schönern Proben in der Leipz. „Bibliothek der schönen Wissen-

---

[1]) Ironische Anspielung auf den Aesthetiker Georg Anton Friedrich Ast. Vgl. Vorschule, S. 6 f. — A. d. H.

[2]) Christian Garve (1742—1798), Popularphilosoph, übersetzte und erklärte auf Wunsch Friedrich's des Großen Cicero's Lehrbuch De officiis. — A. d. H.

schaften"[1]) vorkommen. Das Publikum selber aber, d. h. der Leser, kann nie genug für die ideale oder für das Ersehen jedes Kunstgeistes in jeder Kunstform zu- und ausgebildet werden. — Der Verfasser der Ansichten stellt sich, wie zu errathen, auf die technische Seite.

Esprit setzt er Nro. I dem Geiste entgegen, nach Platner's[2]) sehr einführungswerthem, aber nicht genanntem Sprachgebrauche, zufolge welchem diesen Geist haben eigentlich Genius haben oder die Kraft einer höhern, allgemein-menschlichen Weltansicht und Weltdarstellung bedeutet. Dann ist aber die Durchführung solcher Gegensätze wie Esprit und Genius beinahe schon durch die Worterklärungen gemacht und geschenkt, wie etwa eine der Gegensätze zwischen Tugend und Laster. Vergleicher solcher Grundsätze müssen daher, wie die französischen witzigen Antithetiker, so oft mit dem alltäglichsten Satze zum pikanten Gegensatz ausholen.

Nro. III. Die musikalische Karakterdarstellung, zu deren Beweise und Erklärung der Verf. mehrmals ansetzt, fand Rez. nicht bewiesen und erklärt genug. Noch haben wir keine Aesthetik der Musik. Eine identische Vierfaltigkeit von Tonkünstler und Tonkenner und von poetischem Kenner und von Philosophen müßte sie liefern. Reichardt[3]) könnte vielleicht eine Vorschule dieser Aesthetik geben.

Nro. IV. In des Verf. klarem und unbefangenem Urtheile über Goethe's Roman sind so viele innere Sinne für ungleichartige Schönheiten aufgethan, daß Rez. wünschte, der Verf. rezensirte selber, statt sich rezensiren zu lassen. Gerade seine ästhetischen Ansichten fodern für ihre schönste Aeußerung ein festes Objekt, ein Buch, nicht ein Zeitalter oder eine Wissenschaft.

Das Werkchen wird kein deutscher Leser bereuend aus den Händen legen, noch weniger ein deutscher Käufer; denn Druck und Papier sind der eleganten Buchhandlung würdig.

---

[1]) Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste, Leipzig 1757 bis 1765, 12 Bde. An der Spitze stand anfangs Friedrich Nicolai, vom 5. Bande an Christian Felix Weiße, der seit dem J. 1766 die „Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften" herausgab. Diese letztere Bibliothek umfaßte bis 1806 72 Bde, von welchen die späteren nicht mehr unter Weiße's Redaktion standen. — A. d. H.

[2]) Ueber den Popularphilosophen Platner vgl. Vorschule, S. 16. — A. d. H.

[3]) Jean Paul hat wol Johann Friedrich Reichardt (1752—1814) im Sinne. — A. d. H.

Aladdin oder die Wunderlampe.

Ein dramatisches Gedicht,

von

Adam Oehlenschläger.

(1808.)[1]

Daß uns das Bruderland Dänemark drei Dichter zuschickt, welche die dreifache Krone schön unter sich vertheilen,[2] ist eine reiche, freundliche Erscheinung, welche wir durch unsre Gleichgiltigkeit gegen die dänische Literatur eben nicht verdienen würden, wenn anders unsere Nazionalblutsverwandten, Dänemark, Schweden und Holland, von uns mehr Achtung gegen sich fodern könnten, als wir gewöhnlich gegen uns selber beweisen, — nämlich wenige. Auch werden übersetzende Nazionen schwer zu übersetzen; uns aber übersetzen jene so stark.

Der Däne Oehlenschläger giebt hier die Wunderlampe, das bekannte Märchen aus Tausend und Einer Nacht, in Verse und mehr ins Romantische, ins Erhabene, ins Komische gebracht. Er habe Dank dafür, für diese Um- und Empordichtung eines Gedichts! Will er sämmtliche Tausend und Eine Nächte in Musik seiner Verse setzen: Rezensent wenigstens ginge gern die Partitur durch, so dickleibig sie auch ausfallen müßte von ihm. Denn

[1] Ueber Adam Oehlenschläger vgl. Rudolf Gottschall, Die deutsche Nationalliteratur des 19. Jahrh., 3. Auflage, I. S. 435 ff. — A. d. H.
[2] Baggesen, Gerstenberg und Oehlenschläger. — A. d. H.

allerdings verschwamm sich der Verf. zuweilen in jene italienische, ja oft in Tieckische Weitschweif- und Weitläuftigkeit — (besonders im Komischen) —, welche Niemanden so viel zu genießen giebt als dem Verf. allein. Jede Empfindung wird freilich ungern verstummend oder ihren Selbstnachhall zerstörend, von zwei Liebenden im Sprachzimmer an bis zu zwei Zänkerinnen auf der Schreigasse, und von dem Sentenzen abkürzenden, aber wiederholenden Seneca an bis zu jungen, ihre Empfindung ausschüttenden Dichtern herab. Allerdings nimmt — und dies kann rechtfertigen, ein poetischer Gedankenaufzug etwas Hohes an, wenn er einem Aufzuge von fürstlichen Wagen gleicht, wovon immer eine gewisse Zahl ganz leer nachfährt, um fortzuprunken.

Doch es anders zu sagen: nur die Sache ergreife den Dichter, nicht das selbstsüchtige Genießen und Ausdehnen seiner Empfindung derselben. Shakespeare war in die Sache verloren und daher, bei aller Fülle von Bildern und Kräften, nirgends zum Verschwender zerflossen; denn, Himmel! wo hätte auch sonst das Ueberströmen eines solchen Meeres halten wollen?

Gedachte Tausend und Eine Nacht — nicht nur ein Lieblingswerk Montesquieu's, sondern eines jeden Freundes romantischer Dichtung, vielleicht der dramatische Ersatz für den lyrisch-reichen und dramatisch-armen Orient — wäre ganz zu theatralisiren, wenn es mehre Oehlenschläger gäbe, welche lauter Scheherazaden wären, die den Tod und Schlaf durch Dichten abhielten und unterdessen doch vom Zuhörer — wie die Märchen-Scheherazade — dreimal schwanger würden, ordentlich unter dem Vorwande, eignes Leben zu erhalten, neues vervielfältigend.

Gleichwol ist nicht zu wünschen, daß diese glückliche Stoffwahl nun sämmtliche Schreiber zum Nacharbeiten anfrische und zu Aufhellungen und Darstellungen so vieler hundert Nächte anfeuere, so nöthig es auch einige tausend Autoren haben mögen. Denn wenn, nach Franklin's Bemerkung, die Natur mit den Samen neuer Geburten verschwenderisch ist und mit der Nahrung derselben so karg, so ist umgekehrt in der Dichtkunst nichts seltener als neuer Same, d. h. eine neue Fabel, und die größten Autoren gehen in Rotten bettelnd und plündernd und fallen auf einander selber, z. B. in die Novellen, dann ins weite Land der Geschichte ein, indeß was Nahrungsstoff anlangt (sonst Einkleidung genannt), jeder neue Kopf und neue Tag davon genug zuträgt und zuspielt.

Ein rührend schönes Gedicht an Goethe — eine nach dem Phöbus gewandte Sonnenblume — und eine Vorrede voll reiner, heller Aesthetik öffnen, wie eine Eingangsmusik, dem Leser Ohr

und Auge für das schöne Schauspiel. Nur die Seiten 8, 9, 10 der Vorrede, wo der Verf. die Personen als symbolische Personifikazionen, z. B. der Schwäche, des einseitigen Talents verkündigt, wären zu ersparen gewesen. Jeder ächt dichterische Karakter ist von selber symbolisch (wie die Natur sogar), nur aber vom reichen Leben über bloße allegorische Personen durch unendliche freie Bedeutung erhaben. Durch solche Vorreden werden Rezensenten, welche die hängenden Gärten des Genius mit so viel Geschmack als das gemeine Volk die Lustgärten der Fürsten durchtraben, ganz irre getrieben; sie wägen jeden lebendigen Menschen des Gedichts gegen das Wort der Vorrede und schreien darüber, wenn er gegliederter auftritt als ein Bild.

Das Schauspiel ist in zwei Spiele zerfällt, Thalia und Melpomene, indeß folgt jene dieser weit genug auf die Bühne nach. Er durfte sich dies als ein Schüler und Freund Shakespeare's, Goethe's und Gozzi's[1]) erlauben. Wenn der Schuster Sindbad (S. 524) vor dem Bösewicht Hindbad, dessen ruchlose Predigt sammt den Predigtkritiken (S. 485) humoristisch genug ist, sich selber zu einem Hofnarren abzurichten und einzuschulen sucht und auf mehre Einfälle fällt, um damit anzufragen, ob diese einen Narren versprechen, so besteht neben diesem Lachen doch die Erhabenheit und Fürchterlichkeit der nächsten Zukunft. Uebrigens hat dem Verf. der Himmel Sinn und Kraft für das Komische beschert; ein rein komisches Gedicht von diesem Dänen wäre eine schöne Weinlese für uns, sowie eine allgemeine Historie aller (eignen) Reisen in humoristischer Prose eine ähnliche Gabe von seinem Landesbruder Baggesen wäre, welcher die Gunstbezeugungen der andern Musen nicht so hoch anschlagen sollte, um darüber der komischen untreu zu werden.

Die Anerkennung der komischen Macht des Verf. leitet auf die seiner sprachdeutschen; denn in einer fremden Sprache ist ein Trauerspiel leichter zu lesen und zu schreiben als ein Lustspiel, weil das Nazionelle der Sprache, das in der Allgemeinheit des feierlichen Stiles untergeht, sich im Komischen bis zu Individualitäten heraussteigert.

Mit dem glücklichsten Ohre für den Wechsel seiner Versgebäude überwindet er in seinen Terzinen und Stanzen die Schwierigkeiten, welche die meisten Dichterlinge, ja Dichter der neuern Schule stehen lassen als Zugabeschönheiten. Doch sei Letzteres ohne Tadel für die Schule gesagt. Wer mit Flugmaschinen eigner Schwäche und fremder Versarten (z. B. des Sonetts) statt mit eignen

---

[1]) Ueber Carlo Gozzi vgl. Vorschule, S. 100 und 133. — A. d. H.

Schwingen fliegt, muß freilich in der Maschine in verdrehte Bewegung gerathen. Wenn eben die schönsten Klanggedichte der Ausländer zu Mißklanggedichten bei uns anschlugen, so ist dies wol weniger Fehler als Kunst der Dichterlinge selber, welche damit (und nicht unglücklich) den griechischen Priestern nachahmten, die (nach Voß) feindselige Dämonen — und wer ist feindseliger gegen sie gesinnt als südliche Sprachen und deren Metra — in den mißtönigsten und barbarischsten Formeln anbeteten, um sie zu gewinnen. Doch hat auch Wohllaut an rechter Stelle Werth wie eben in der Wunderlampe.

Das Werk beginnt mit komischen Menschen und Szenen, spielt sich durch zarte romantische Dichtungen weiter, bis es wie ein Tag beschließt mit immer mehr heraufgehenden Sternen des Erhabenen und Schauerlichen, und man träumt der reichen Farben- und Lichterwelt noch lange nach.

Auch in diesem Gedichte spricht und singt manches Ding, das sonst stumm blieb, z. B. die Lympha, der Zephyr, die Rache, die Verwesung. So köstlich in einer neuen Satire der Einfall von einem Chore singender Infusionsthierchen ist, so wird doch dieses Zungenlösen stummer Wesen von Autoritäten wie Aristophanes, Goethe, ältere deutsche Dichter — denen auch Tieck solches sowie fast sein halbes Selbst abgeborgt — und, was noch mehr ist, von der Macht der Dichtkunst selber in Schutz genommen.

Darf die kalte Fabel Kohlhäupter und Kochtöpfe zu sogenannten redenden Ciceroskölpfen aus Holz beseelen, so darf doch wol der Zauberstab des feurigen Drama noch leichter die starre Welt berühren und verwandeln. Darf der Bildhauer ein Abstraktum, wie Geduld, Liebe u. s. w., im schweren Stein verkörpern, warum nicht der Dichter sie im leichten, beweglichen Worte? Lebendiger und schöner spricht das belebte Wesen (z. B. in Aladdin das Vögelchor) als das Abstraktum (z. B. die Verwesung); überhaupt schicke für Verkörperungen der Abstrakta die griechische Mythenlehre durch ihr Beispiel uns die Grenzgötter,[1]) welche uns nur zu Belebungen von scharfen Karakterpunkten, wie z. B. Liebe, Gerechtigkeit u. s. w., dringen lassen. Verachten wir das Maß, so macht sich am Ende das ganze Todtenreich von Abstrakten, die ganze Basenschaft von Eigenschaften auf und zieht in die Singechöre und hinter die Sprachgitter, und Leute,

[1]) Die zwischen der unmittelbaren religiös-poetischen oder mythischen Geistesanschauung und dem Personifiziren der Begriffe (Allegorisiren) in der Mitte stehenden Götter, die nicht kalte, prosaische Verstandesabstrakzionen, sondern ins Auge fallende allgemein-menschliche Eigenschaften vertreten. — A. d. H.

wie z. B. „Richtung", „Beziehlichkeit", „Nebenumstand", „Verabsäumung" sprechen frei mit uns.

„Die Verwesung" in Aladdin (S. 497), gehört in dieses Singechor; wie kann diese Verwesung zu den Würmern sagen:

Arbeitet in der Schichte!
Daß nächsten Frühling glänzen kann im Lichte
Das Blumensilber und Blumengold
Aus den Smaragden-Matten (?) wunderhold.
Arbeitet fort, Ihr Anatomen kleine! u. s. w.

Endlich beschließt die Verwesung so:

Hier aber mein Bemühen
Wird schön belohnt; ich seh' im Geiste blühen
Den edeln Strauß, den bald ein Jüngling pflückt,
Damit die Locken der Geliebten schmückt;
Die Blumen werden geben
So sanften Duft, wie sanft Du warst im Leben.

Ein Todesengel, sogar der Tod noch, besser die ruhige Erde selber sage dies lieber als die grauliche Verwesung, welche, insofern sie wäre, an sich selber das Verwesen wiederholt, wenn sie von Entsprießen spricht.

Rez. hebt nach seiner Gewohnheit lieber Schatten als Lichter aus; auch giebt es in einem guten Werke eigentlich statt der Lichter nur Licht.[1])

Ein kleiner, wenn auch gefärbter Schatten mag es sein, wenn der Verf. in das schöne Nachbild von Gulnarens Schönheit die tödtende Vergleichung bringt:

So wie, wenn sich das Grab eröffnet und
Den sel'gen Geist zum Paradiese sendet:
So öffnet sie die großen Augenwimpern
Und sendet auf zum Himmel ihre Blicke.

Aladdin's Karakter wird vom Anfange mehr beschattet, als dem Zwecke seines künftigen Interesse günstig ist, und die verschiedenen Entpuppungen desselben springen etwas gewaltsam auf. Seine sträflich ausgesprochene Gleichgiltigkeit am Todestage seines von ihm selber ins Grab gejagten Scheinvaters empört; Leichtsinn entschuldigt nicht diesen Zug, sondern verhütet ihn.[2]) Gerade die

---

[1]) Zur Beleuchtung und Berichtigung dieser Stelle vgl. Vorschule, S. 372 bis 374, 379—381. — A. d. H.
[2]) Widerspricht ihm. — A. d. H.

Leichtsinnigen sind desto stärkerer Rührungen und Bewegungen fähig, je kürzer diese dauern.

Wenn die beiden Feen, Unschuld und Rache, gelassen neben und während der Ermordung der frommen Fatime (S. 480) jene besprechen und nicht verhüten und die Rache zur Unschuld sogar sagt:

> Hör, hörst Du, wie sie ängstlich schreit?
> Sie stirbt — Und wir! Ha, Schwester, Schand' und Spott!

so könnten Beide in ihrer allegorischen Leerheit ebenso gut Sempronia und Titia heißen. Wenn aber vollends die Unschuld der Rache den Rath ertheilt, dem Mörder einen verrätherischen, ihn aufreibenden Wunsch und Vorschlag einzublasen, und die Rache anfangs sich darüber verwundert, so sind Beide so in und durch einander verwachsen, daß man nichts mehr an ihnen unterscheidet als durch den Druck des Amsterdamer Industriekomptoirs ihre Namen. Doch genug solcher Zeilen! — Dank gebührt der Kraft, welche, ohne einen Uebersetzer gleichsam auf eine Ländergrenze gepflanzt, über zwei Nazionen zugleich den Ueberhang seiner Blüthen und Früchte ausbreitet. Die Zeit wird ihn noch mehr, gleich einem Diamant, zugleich verdichten und verdurchsichtigen, und er wird immer mehr statt des Zauberspiegels, welcher nur vergangene und künftige Gestalten weist, den Zauberstab halten lernen, welcher die Gestalten verwandelt, es sei wie Circe oder wie der jüngste Tag.[1])

[1]) Er wird immer mehr vom äußerlichen Schimmern der Phantasie zur idealen Schöpfung fortschreiten, die entweder in den komischen Bildern einer verkehrten Welt die Idee spiegelt oder die wirkliche Welt mit dem geraden Lichte der Wahrheit durchdringt, richtet und verklärt. — A. d. H.

Ein Gastmahl.

Reden und Gespräche über die Dichtkunst,

von

Ferdinand Delbrück.[1])

(1809.)

Von dem philosophischen Gespräche, diesem eigentlichen philosophischen Gedichte, liefert die neuere Zeit wenig Muster, nicht einmal Theorien; sie behilft sich mit dem bloßen Leben[2]) und Uebersetzen Platon's. Gleichwol giebt gerade diese, auf den Reichsgrenzen der Philosophie und der Dichtkunst spielende Darstellung dem Geiste am Meisten Freiheit und Flügel zur Philosophie, weil sie die Wahrheiten, wie die Dichtkunst die Menschenkaraktere, in der Freiheit ihrer Vielseitigkeit sich zeigen und wenden läßt. Das philosophische Gespräch will dem Leser nicht etwa zehn oder funfzehn Wahrheiten als Resultate mitgeben (eigentlich nicht sowol Wahrheiten als die Wahrheit suche der Mensch),[3]) sondern ihn in dem Streben, sie zu suchen, in der Kraft, sie zu finden, üben; daher es, wie die Tragödie das Herz, so den Kopf reinigt, indem es den Zuschauer über dem Helden schweben läßt. Aber die Lobrede des philosophischen Gesprächs ist zugleich die Er-

---

[1]) Ueber Ferdinand Delbrück vgl. Vorschule, S. 36. — A. d. H.
[2]) Soll doch wol heißen: „Lesen". — A. d. H.
[3]) Nicht einzelne Wahrheiten, sondern wahre Gesammtanschauung. — A. d. H.

klärung seiner Seltenheit. Nur Freigeborne bilden Freigelassene, nur Geister, welche, wie Platon, über dem uneinigen Ganzen stehen, können die Chorführer antiphonirender Chöre sein. Lessing, so oft mit Systemen wechselnd und die meisten bekriegend und beschirmend, war nicht nur zu einem solchen philosophischen Sprecher geboren, sondern auch mehre seiner schönsten Werke (z. B. über die antike Abbildung des Todes, oder die Zusätze zum Fragmentisten) sind eigentlich philosophische Selbergespräche, welchen dazu nichts als die bloße Einschaltung mitsprechender Namen abgeht.

Untersuchende Gespräche brauchen übrigens, wie man an den Platonischen sieht, nicht stets mit einem besondern Resultate von Ausbeute zu schließen, zu deren Hervorgrabung etwa sämmtliche Sprechgesellschaft angestellt worden; es ist genug, wenn jeder Mitredner eine andere Seite der Wahrheit spiegelt, oder wenn er uns zwingt, Farbe und Widerschein seiner Eigenthümlichkeit von dem reinen Diamant der Wahrheit abzusondern. Aber dieses Verstecken oder Entfernen des Resultats scheint der deutschen Treue, Stoff- und Wahrheitsliebe und Unbehilflichkeit so zuwider und so aushungernd zu sein, daß uns daher solche Gespräche, so wie der ähnliche Skeptiker, seltener zufallen, als z. B. den leichten Griechen. Wir wollen die Wahrheit vom festen Glasspiegel eines Systems gezeigt erblicken, nicht von dem beweglichen Wasserspiegel des Drama, welcher durch sein Zittern und Wogen die ruhigen Blumen und Bäume des Ufers reizend schwanken läßt.

Daher greifen die meisten philosophischen Gesprächschreiber dem deutschen Leser, welcher, wenn er aus dem Buche heimkommt, doch irgend einen gewonnenen Finalsatz, ein Ultimatum vorzuweisen haben will, dadurch mit Glück und Liebe unter die Arme, daß die mitspielenden Personen ihres Monodramas eigentlich nur leblose, in Bühnenkleider gesteckte Einwürfe, schwerfällige, eingelernte Jas und Neins sind, so daß Niemand am Leben oder der eignen Meinung ist, als der Verf. allein, wie etwa in den alten Schuldramen der Jesuiten der eine Schüler den Accusativus, der andere den Dativus spielte, der dritte irgend eine Partikel.

Aber auf diesem Wege muß Rez. sich umkehren, wenn er dem würdigen Verf. dieses Gastmahls begegnen will. Was sich in diesem dem Leser am Schönsten und Längsten darstellt und ihn, wie unter einem Musenliede, leise wiegt, dies ist der griechische Sinn und Geist in Sprache und Ansicht, welcher als das Ansprechen einer Aeolsharfe oft sogar bei einiger Dürftigkeit und Einsilbigkeit des Textes melodische Freude gewährt. Die Kunst des Dialogs, sogar der Karaktere, erläßt man fast zu willfährig.

Letztere scheinen mit wenigen Ausnahmen (Kerald's, Bilibald's) mehr darum zu dem Gastmahle eingeladen, damit Jeder irgend eine gute ästhetische Bemerkung zum Lobe der Poesie ausspreche. Am Wenigsten erwarte man also hier auf dieser Gasttafel eine neue Geschmackslehre aufgetischt.

Einen Bauriß des dialogischen Gerüstes wird man dem Rez. erlassen; ein Nachen auf dem Wasser, ein Abendtisch, ein Gemälde der Dichtkunst an der Wand und die Windharfe und am Morgen die Morgensonne — an diese Handhaben der Körperwelt werden die Aussprüche gehangen. Aber auch in den besten philosophischen Gesprächen findet man nur ähnliche, lose Anknüpfungen an die Wirklichkeit, so daß man die nämliche Sprechtruppe ihre Urtheile könnte ebenso gut als in einem Speisezimmer abspielen lassen in einem Tanzsaale oder in einer Kirche oder auf einem Marktplatze, mit wenigen Veränderungen.

Strenger indeß genommen, müßte durchaus zwischen dem erwählten Schau- oder Hörplatze und zwischen dem Gespräche irgend eine vorher bestimmte Harmonie oder Disharmonie zuletzt sich offenbaren.

Nach einer wahrhaft begeisterten Rede über Liebe und Dichtkunst, beide in Wechselwirkung gemalt, wird S. 49 etwas über das Komische vorgebracht, was wenigstens Rez., welcher diesem seit zwanzig Jahren nachforscht, ein Wenig seicht und matt vorkam. Es heißt: „Die komische Dichtung besteht darin, (daß sie) durch den Schein des Wesenhaften zu täuschen (täuscht), nur um die Täuschung wieder aufzuheben; eine Reihe Erscheinungen zu bilden, nur um sie wieder zu vernichten"; ein Nachsprechen einiger neuern Vorsprecher über die Komödie. Mit welchem Scheine des Wesenhaften ist denn zu täuschen? und auf welchem Wege ist derselbe wieder aufzuheben? Hier müssen Vor- und Nachsprecher das Wort komisch beiflicken, um zu bestimmen, und folglich haben sie nichts bestimmt. Ferner schlösse ja Aufhebung des Scheins alles Komische wieder mit Ernst zu; und endlich, was heißt denn Vernichten der Erscheinungen, insofern dasselbe vom Tragischen und Lyrischen verschieden sein soll? Wie darf vollends (auf S. 42) das Lachen des Körpers dem Komischen des Geistes, welche beide nicht nothwendig einander begleiten, sich nahen, blos um eine verrenkte Sachbeschreibung zu erläutern oder zu beweisen? Was hat das Lachen bei dem Kitzel der Fußsohle oder das tödtende bei Wunden des Zwerchfells mit irgend einer Vorstellung des heitern Komischen der Kunst für Gemeinschaft? Wozu noch der Umstand kommt, daß der sich an Fußsohle oder Zwerchfell Todtlachende keinen fremden Gegenstand haben kann, welcher durch-

aus zum geistigen Lachen gehört. Soll der Körper der nachspielende Ausleger der ästhetischen Seele werden, so nehmt oder entrückt auch der tragischen Rührung dadurch ihre ästhetische Gestalt, daß Ihr aus der Physiologie die Verzerrung des Weinens, das noch dazu mit der Familienähnlichkeit des Lachens abstößt, und den Krampf der schluchzenden Lunge herbeiholt. „Aber (fährt Hr. Delbrück fort) beobachtet einen Menschen, der in der Betrachtung des Schönen begriffen ist. Mit erweitertem Auge, halbgeöffneten Lippen und erhobner Brust steht er da, ernst, still, in sich gekehrt, leise athmend. Er scheint höher von Wuchs und völliger von Gestalt." Nicht viel anders als dieser Betrachter des Schönen produzirt ein vom Schlage getroffener Mann seine Gestalt (der Gehenkten nicht einmal zu gedenken), und sogar länger und schwerer hat ihn der Tod als der Schlaf gemacht. Ueberhaupt mischen und verarbeiten wir Seele und Körper zu sehr in Eins, über die Grenzen der Gesichts-, der Schädel- und anderer Gliederlehrer hinaus; über Shakespeare's und Swift's Angesicht zieht das Gelächter über die Welt, und es bleibt ernst; auf dem Antlitz eines Pascal's wohnt ein heiliger Himmel, es bleibt auch ernst; nicht den ganzen Geist kann der Leib, nicht den ganzen Gott die Schöpfung aussprechen.

Weit besser als die Erklärung des Komischen glückt dem Verf. die Einführung eines komischen Karakters, des Weltmanns Wilibald. Der prosaische Hof- und Schneemann tritt mitten in die warme, lobpreisende Feiergenossenschaft der Dichtkunst ein und tritt ihr bedingt bei, da er selber in seiner Jugend, um, wie der Poet Voltaire, in Fürstengunst sich zu schwingen, auf poetische Bilder, Reime, Wörter, Inversionen, kurz auf Sachen sich gelegt, welche in Prosa nichts taugen und sagen. Das Musenpferd, als[1]) Zentaur so oft der edlere Theil, sollte sein Hofklepper und Filialpferd werden und sollte eine Roßmühle der Ernährung bewegen. Als er aber vernommen, daß sogar Voltaire von Friedrich II. nur als Verse-, nicht als Geschäftsmann gebraucht und geachtet worden, so that er sogleich seiner poetischen oder göttlichen Natur Gewalt an und griff zu seiner menschlichen oder prosaischen und hielt sich daran und warf auf immer die Musen ins Feuer. Schon die bloße Erscheinung eines solchen kalten, bereiften Widersachers mitten unter warmen Klubbisten, wovon Jeder als Gegensatz dasitzt, bricht, ohne ein Wort von letzteren, in den Schlag des Komischen aus. Dabei beschenkt noch

---

[1]) am? — A. d. H.

den Schriftsteller der Tausch einer langen Anspannung gegen eine entgegengesetzte mit neuer spielender Kraft.

Rez. kommt endlich, fast spät, von diesen Seitenwegen auf den leichten Hauptgang des Kunstgartens zurück oder auf die Begeisterung für den Musengott, mit welcher alle Brüderredner und Schwesterrednerinnen, Jedes auf eigne Weise, die Opferschalen alter seliger Gefühle im gemeinschaftlichen Tempel der Freundschaft vor die Musen bringen. Sie kommen Alle vom Musenberge herab, fast wie trunken von seiner Wein- oder Traubenlese. Indeß theilen sie leicht eine Berauschung, welche, soweit man sich zum Homer zurückrechnen kann, weniger Stunden lang als Jahrtausende lang dauert, wie alle Völker bis zu Herder bezeugen. Freilich sagen auch hier die Schöntrunkenen leicht dieselbe Sache zweimal und finden mehr zum Trinken als zum Beweisen Zeit.

Einige feine Bemerkungen des Verf. über Klopstock's „Messias" mögen hier stehen (S. 96): „Jenes (das Lautmaß der Alten) verbreitet die Aufmerksamkeit gleichförmig auf alle Theile des Gedichts wie über eine Fläche; dieser, der Gleichklang (der Reim), heftet sie auf einzelne Punkte; jenes erhält uns im Zustand der Betrachtung, dieser versetzt uns in den Zustand eines bestimmten Gefühls; jenes giebt Umriß, wie in der Malerei die Zeichnung, dieser Ausdruck, wie in der Malerei die Färbung." Daher, glaubt er (S. 97), wäre für die Messiade, deren Schauplatz das Innere des Menschen ist, und deren Erscheinungen sich nur gläubig ahnen, nicht begreifen lassen u. s. w., der Gleichlaut der Stanze besser und vortheilhafter für das feierliche Helldunkel gewählt gewesen als der Hexameter. S. 91 sagt er von ihr: „Eine christliche Seele sucht Gott nicht außer sich in der Natur u. s. w." Sie sucht ihn in sich, in der Einsprache des Gewissens, in den ihr inwohnenden Ideen des an sich Wahren, Guten und Schönen. „Daher schaden der Messiade", fährt er fort, „gerade ihre Erhabenheit (S. 92), die vielen erhabenen Schilderungen von der unerreichbaren Hoheit des göttlichen Wesens, welche die Einbildungskraft ermüden und uns gewaltsam fortreißen von da, wo wir einheimisch sein sollen, und uns in dem Maße von Gott entfernen, als sie uns von uns selber entfernen." Nur in das Lob (S. 87 u. s. w.), daß Klopstock den Muth gehabt habe, die Religion in reiner, anbetungswürdiger Gestalt aus dem damaligen orthodoxen Wuste zu ziehen, stimmt Rez. weniger ein; vielmehr hat er durch die theoretische Annahme und poetische Ausmalung aller und der größten orthodoxen Unbegreiflichkeiten den Kopf des Lesers zum breitern und hitzigern Kampfplatz zwischen Verstand, Phantasie und System

gemacht, als irgend ein trocknes farb- und lichtloses Kompendium thun kann.

Noch einer schönen Bemerkung sei hier Platz vergönnt (S. 105): „In dem Maße, in welchem der Karakter der alten Poesie plastischer war als der neueren, war der Vortrag derselben musikalischer und näher dem Gesang; und in dem Maße, in welchem der Karakter der neuern Poesie musikalischer ist als der alten, ist der Vortrag derselben plastischer und näher dem Gespräche. So wird das Gleichgewicht hergestellt, und die Rechte der Poesie bleiben ungekränkt."

Eines kleinen Fleckens oder Schattens oder Halbschattens werde noch gedacht. Von S. 191 bis 213 hält Platon durch den Champion Osmund sein allbekanntes und darum hier zu langes Turnier gegen die Dichtkunst. Noch seltsamer wird er besiegt. Der Gegenredner Arnold erzählt, er habe einst der wunderbaren Velleda (die Gesellschaft kenne sie schon, sagt er S. 220) erzählt, daß Einer ihm in einer Leseanstalt mit Spott eine Widerlegung Platon's über die Dichtkunst zugemuthet, darauf habe ihm Velleda erzählt, wie sie einem Fremden, der sich auch in Platon's Ausfall nicht zu finden wußte, gerathen habe, zu Anhängern Platon's, zu Jacobi, Hemsterhuis,[1]) selber zu Jakob Harris[2]) zu reisen. Nach der Reise habe ihr der Fremdling erzählt von einem Korinthischen Jüngling, einem Anhänger Platon's, gleichfalls einem Platonischen Verächter der Poesie, welchen Sophokles' Oedip mit seinem Platonismus entzweit habe, bis ihn (erzählte der Korinther) ein Fremdling mit sich und Platon wieder in Einigkeit gebracht. Dieser Fremdling endlich (es ist der zweite, der den ersten bekehrt, und der uns Alle endlich von dieser langweiligen Entdeckungsreise nach einer halbleeren Antwort erlöst) hebt die Dichtkunst wieder auf ihren Thron (S. 241 u. s. w.) hauptsächlich dadurch, daß er zeigt, wie der Dichter durch die innige Verknüpfung aller Theile zu einem Ganzen das erreiche, was der Philosoph immer umsonst suche, indem Letzterer nie den Zusammenhang zwischen einer gegebenen Anzahl von Erscheinungen erforschen könne. „Wenn man nun (setzt er S. 241 hinzu) den Wissenschaften die Kunst entzöge, wäre nicht zu besorgen, sie möchten bis auf die Ahnung auch das einbüßen, womit jene

---

[1]) Ueber Franz Hemsterhuis vgl. Vorschule, S. 36—38. — A. d. H.

[2]) James Harris (1709—1780), Sprachforscher. Sein berühmtestes Werk ist: Hermes or a philosophical inquiry concerning language and universal grammar, Lond. 1752; ed. 3. ib. 1774; deutsch von Chr. G. Everbeck, mit Anmerk. von F. A. Wolf, Halle 1788, Th. 1; französisch von Thurot, Paris 1796. — A. d. H.

die würdigsten Sinnbilder aufstellt, sie möchten unter stätem Handhaben der Stückwerke ihrer eigenen Arbeit die Idee von Einheit, Zusammenhang und Vollendung dergestalt verlieren, daß sie ohne diesen Leitstern in dem Labyrinthe der Erscheinungen umherirrend, wie Wahnsinnige immer suchten und suchten, ohne zu wissen was, bis sich endlich vielleicht ein liebevoller Dichter ihrer wieder erbarmte und ihnen zum Selbstverständnisse verhälfe?" Nämlich zum Beispiel einem Spinoza, Leibniz, Pyrrho, Kant. Doch der Leser deckt sich leicht den seltsamen Trugschluß auf, welcher das philosophische Auflösen aller Erscheinungen in eine absolute Einheit mit dem dichterischen Verketten einiger zu einem vielgliedrigen Ganzen vermischt.[1])

Einige Sprachvergeßlichkeiten merkt Rez. noch an, erstlich weil der Verf. so sprachrichtig ist, und zweitens, weil so wenig deutsche Schriftsteller es sind, wenigstens unter den genialen nicht drei. S. 13 steht der Doppelfehler: „zum Arnold und der Bertha"; ferner S. 21: „Theoda mit der Bertha"; endlich S. 101: „Alle Menschen unterscheiden in sich zwei entgegengesetzte Zustände, den Zustand allgemeiner Betrachtung und eines bestimmten Gefühls". Denn es muß entweder „Zustand" weggelassen oder vor „Gefühl" wiederholt werden.

Begegne uns der milde, ächt kritische Verf. bald wieder, wende aber seine prüfende Kraft nicht gerade immer an geliebte und zu sehr geliebte Schriftsteller, sondern einmal an Andere, an welchen er Eigenthümlichkeiten, wenn nicht zu bestreiten, doch zu verschonen hat; sein griechischer Genius wird ihm immer mit der Flöte nachfolgen, womit die Sparter ins Bekämpfen gingen.

---

[1]) Die Einheit einer tiefen und umfassenden Weltanschauung fehlt aber — auch in Jean Paul's Aesthetik — der genialen Dichtung ebenso wenig als dem ächt philosophischen Systeme. — A. d. H.

Darstellung des Wesens der Philosophie

von

Friedrich Köppen.[1])

(1810.)

Der längst als trefflicher Jünger Jacobi's bekannte Verf., wozu freilich etwas mehr gehört, als der Nachklang aus einem oder die Resonanz in einem leeren Lehrgebäude zu sein, reift auf seinem festen positiven Boden fort und entwickelt sich immer freier.

Von diesem bedeutenden Werke, welches eigentlich eine enzyklopädische Darstellung der philosophischen Verhältnisse aller Wissenschaften ist, will Rez. wo möglich einen Auszug geben.

Einleitung. Diese schöne, ein Wenig zu blüthenreiche Geschichte der neudeutschen Philosophie verspricht nicht genug die auf sie folgende Ideenstrenge; aber Einleitungen werden im Genuß der vollen Uebersicht aller nachher mitgetheilten Ideen geschrieben; daher ständen sie besser an dem Orte, wo auch der Leser diese Begeisterung theilen könnte, am Ende.

Freiheit. Die Freiheit ist das Unbedingte oder Absolute, die Wirksamkeit, die durch sich selber, nicht durch Verhältnisse anfängt, daher Principium essendi et cognoscendi auf einmal;

---

[1]) Ueber Friedrich Köppen (1775—1858), Fr. H. Jacobi's getreuen Anhänger, vgl. Erdmann's „Versuch einer wissenschaftlichen Darstellung der Geschichte der neueren Philosophie", III. 1. S. 340 ff. — A. d. H.

das sich selber Bestimmende muß zugleich ein Erkennendes und ein Handelndes sein. Wille, ohne etwas zu wollen, d. h. zu kennen, und Erkennen, ohne etwas erkennen zu wollen, sind unmöglich. Es giebt daher von der Freiheit keine Erweislichkeit und Begreiflichkeit, weil sie über allen Bedingungen beider, über den Verhältnissen steht. Aber sie hat unmittelbare Gewißheit als Thatsache, welche nur die Mutter, nicht die Tochter der Demonstrazion sein kann. Nur sie, als das Selbstständige und sich selber Bestimmende, kann Regel geben, Gesetzmäßigkeit, folglich durchgeführt gedacht, Nothwendigkeit. Jede freie That ist Anfang durch sich selber, und wir hätten ohne das Selbstbewußtsein unserer Handlungen gar keine Vorstellung von einem absoluten Anfange. — Von allen Kräften in und außer uns sind wir uns blos der Wirkungen bewußt, nur bei der Freiheit aber der Wirksamkeit. Die unbedingt freie Wirksamkeit (indem ich frei bin, bin ich's unbedingt), die nur Gesetze giebt, nicht empfängt, ist die göttliche Selbstbestimmung, ist Persönlichkeit; daher giebt's nicht ein blos Göttliches, sondern einen Gott. — Persönlichkeit kann nicht als etwas Individuelles der Vernunft, als einem allgemein Menschlichen, entgegengesetzt werden. Die Freiheit, als ein Unbedingtes, ist weder allgemein noch besonders zu nennen; allgemeine Vernunft ist so unpassend als allgemeine Persönlichkeit (S. 40„ neu und wahr!). Es giebt kein allgemeines Leben, nur ein Leben des Besonderen, kein Sein der Totalität, nur der Theile. Das Absolute ist von Allem diesen zusammen nichts, sondern als Gegenstand unmittelbarer Erkenntniß durch keine Begriffe bestimmbar.

Die Unbegreiflichkeit jeder freien Wirksamkeit gilt am Stärksten für die göttliche, als Schöpfung, bei welcher der stets nur vermittelnde Begriff fruchtlos Unendliches mit Endlichem mischt. (Rez. hielt immer den Gedanken, der am Ende ja auch freie, obwol innere That ist, oder vielmehr die einzige und der Vater eben jeder That, für den Widerschein und Wasserspiegel der schöpferischen Ursonne; denn der Gedanke, eigentlich die Gedankenreihung, wird von uns nach Absicht und Willen erschaffen und doch nicht vorausgesehen, weil sonst das Schaffen unnöthig wäre,[1]) sowie umgekehrt im Traume die Gedanken uns, nicht wir sie haben.)

Von der Vernunft. Sie, im adjektiven Sinne, vernimmt (nicht beweiset) das Wahre und Gott unmittelbar; im substantiven ist sie Freiheit und Göttliches selber.

[1]) Unser Nachdenken ist Willensthätigkeit, deren Ziel aber erst durch ihre Entwickelung sich aufhellt. — A. d. H.

Menschliche Individualität. Die äußere Welt, also unsere Abhängigkeit davon wird uns durch den Sinn als Anschauung ebenso unvermittelt gegeben wie das Unbedingte, also die Unabhängigkeit durch Vernunft als Idee. Wie unser Leben eines zwischen Gott und Welt, so unsere Erkenntniß zwischen Idee und Anschauung, und folglich fängt jede Philosophie dualistisch an. Die Schelling'sche, die Letzteres nicht sein will, spricht Sein nur dem Absoluten zu, dem Endlichen blos erscheinende (also nicht seiende) Form des Absoluten und macht sonach das Nichtsein zur Möglichkeit und Ursache aller Verhältnisse und aller Individuazion. — Die Reflexion, weder Ideen noch Anschauungen erzeugend und des Synthesirens unfähig, bestimmt blos die Relativität von Verhältnissen jener beiden. Jede Philosophie wird daher wegen ihres dualistischen Anfangs Reflexionsphilosophie. Will die Reflexion nun die schon gegebenen Verhältnisse selber vermitteln und schaffen, so erklärt sie entweder als Idealismus die objektiven aus subjektiven, oder als Realismus die subjektiven aus objektiven, oder als Identizismus aus Abstrahiren von beiden, d. h. aus dem Nichts. (Hier eine schöne Erläuterung durch das Auge, S. 65, zumal S. 67.)

Von der Bewegung. Blos durch sie greift die Freiheit in die äußern Verhältnisse ein, nur Geister bewegen zuerst. Keine Bewegung kann, als bedingt von Verhältnissen, unendlich (infinitum), obwol eine unbestimmte (indefinitum oder infinitesimal) sein; Zeit und Raum und Bewegung messen einander gegenseitig und zugleich; daher ist von diesen dreien, gegen Kant, keines ohne das andere anschaubar. Daher fällt mit der unmöglichen Unendlichkeit der Bewegung auch die der Zeit und des Raumes hinweg. Nur das Bewußtsein unserer unzeitlichen und nichträumlichen Freiheit täuscht uns mit einer Unendlichkeit von Zeit und Räumlichkeit, woraus sich die endliche entwickelt. Objektive Realität setzt Objektivität der Bewegung und also, gegen Kant, die ihrer beiden Maßstäbe voraus. Die mathematische Evidenz kommt daher, daß wir die Bewegung, wodurch die Figur konstruirt wird, selber erschaffen; aber Gott und Freiheit entbehren dieser Evidenz, da sie nicht unser Werk sind.

(Um der Bewegung, als einer blos empirischen Wahrnehmung, dennoch die apodiktische Giltigkeit zu retten, beruft sich der Verf. S. 85 u. s. w. auf unser Konstruiren und Schaffen derselben; aber aus diesem und aus dem Anschauen meiner sinnlichen Handlung kann ich so wenig als aus dem einer fremden sinnlichen auch Freiheit und Nothwendigkeit kennen, zumal da ja keine äußere mathematische Figur der innern rein entspricht und er mit

dem Ausspruche, S. 166, „daß es keinen noch so genau geformten realen Körper gebe, welcher der mathematischen Konstrukzion im Raume gleich komme“, sich selber entzweit, indem in der Wirklichkeit mathematische Linie ohne Breite, Punkt ohne Umfang, Fläche ohne Kubikinhalt nicht darzustellen sind.)

Da jede Wirksamkeit und Erschaffung uns nur als eine in den Verhältnissen durch Bewegung anschaulich und also nur meßbar durch Zeit und Raum ist, so leihen wir der göttlichen als Schöpfung gleich falsch Anfang oder Ende oder Ort. Ursache und Wirkung setzen, absolut genommen, sich als eins zugleich, und nur die sukzessive Reflexion rückt beide durch Zeit aus einander (wie Jacobi schon gegen Mendelssohn bemerkte).

Beschaffenheit aller menschlichen Erkenntniß. Diese, unter Verhältnissen entsprungen, richtet sich daher nur auf das Endliche; im Unendlichen giebt's letztere[1]) nicht. Aber durch die Aufhebung einer absoluten Erkenntniß wird darum nicht eine nothwendige Erkenntniß aufgehoben, welche sich nach den Gesetzen der Verhältnisse wissenschaftlich richten muß. Das Dasein dieser Gesetze wird objektiv vom Schöpfer einer endlichen Welt und subjektiv durch unsere wirkende Freiheit gegeben; jede wissenschaftliche Erkenntniß ist daher objektiv und subjektiv zugleich, d. h. die mathematisch-objektive wird zugleich eine subjektiv-logische, aber auch umgekehrt. Daher ist jede Erkenntniß zugleich a priori und a posteriori, jenes durch Eingreifen der Freiheit, dieses durch Gegebensein endlicher Verhältnisse; in der Bewegung, obwol nur sinnlich-objektiv, also empirisch, erkennen wir doch apodiktische Evidenz; mithin scheidet die reine Erkenntniß von der empirischen sich nicht wie Nothwendigkeit von Zufälligkeit. — Wissenschaftliche Einsicht ist eine aus Gründen, d. h. aus der Nothwendigkeit der Folge. Daher ist die Freiheit, die selber der Grund aller Nothwendigkeit ist, nicht zu begründen. Die Totalität einer Wissenschaft giebt den wissenschaftlichen Grund zur einzelnen nothwendigen Folge als zum Theile daraus. Die Wissenschaft steigt daher ewig zwischen Theil und Ganzem oder Besonderem und Allgemeinem auf und ab. Daher giebt's keine Wissenschaft des Absoluten, das jede Totalität ausschließt. Für die einzelne Anschauung giebt's keinen Grund, weil ihr das Allgemeine fehlt, dessen Tochter und Theil sie wäre. So bleibt z. B. die Erkenntniß der Schönheit wissenschaftlich unbegründlich aus Mangel einer Totalität der Schönheit, von welcher jedes einzelne Schöne ein Theil wäre; hingegen von einem schönen Individuum, als einer kleineren

[1]) Nämlich: Verhältnisse. — A. d. H.

Totalität, kann die Schönheit der Theile begründet werden. Durch ein Taschenspiel von Wechsel mit Abstrahiren von den Theilen, die sie involvirend vernichtet, und durch Reflektiren auf die Theile, die sie evolvirend herstellt, läßt man die nothwendige Erkenntniß die absolute spielen: das Bemerken das Erschaffen.

Sphäre der Begreiflichkeit und der Unbegreiflichkeit. Keine Anschauung noch Idee ist Totalität oder Theil; beide letztere entspringen nur aus relativen und verglichenen Verhältnissen, also aus Reflexion, unbeschadet beider objektiven Realität (dieser wichtige Satz, S. 110 u. s. w., wird trefflich erläutert und erwiesen); z. B. nur menschliche Individuen werden angeschaut als Theile zum abstrakten Ganzen, Menschheit, so wie nicht die Welt, nur deren Theile; mithin kennen wir nur aus Theilen das Ganze, aber nicht aus diesem jene; was jedoch den Begriff, nach Aristoteles' Regel: Totum parte prius esse necesse est, stets zum Begreiflichmachen nöthig hat, indem er aus dem nicht angeschauten Ganzen die angeschauten Individuen erklärt, weil er irrig meint, so wie die sukzessiven Anschauungen sich zu einer idealen Einheit verknüpfen und werden, so entständen auch die realen Dinge sukzessiv aus einer von keiner Anschauung getragenen Einheit, als der Ursache. Daher der Irrglaube an ein Sein der Totalität, das im besondern Sein nur theilweise erschiene, oder an ein allgemeines Leben, als einen Grund jedes besonderen.

Die Sphäre der Wahrnehmung ist daher die der Unbegreiflichkeit; die der Begreiflichkeit ist Vergleichung der Verhältnisse des Wahrgenommenen. Die nothwendigen Verhältnisse geben den Grund der besondern und sind entweder logisch oder mathematisch, können aber sich nicht wieder aus Logik und Mathematik begründen, sondern fangen mit Axiomen an. Jedes Denken ist daher ein Nachdenken nach Wahrnehmungen. Möglichkeit ist ein Begriff, den Verhältnisse der Anschauung bewähren können, Unmöglichkeit ein ihnen widersprechender. Mithin giebt's für das über Verhältnisse erhabne Unbedingte weder Möglichkeit noch auch eine von der Anschauung bewährte Wirklichkeit.

Der Verstand ist das Vermögen des Gleich- und des Ungleichsetzens, d. h. des Setzens der Einheit und der Vielheit. Logik ist die Wissenschaft der Gesetze davon. Durch die Logik aber die Wissenschaft zu erweitern glauben, hieße aus den grammatischen Gesetzen einer Sprache die Kunstwerke derselben zu erfahren hoffen. Die logischen Gesetze sind 1) Thesis oder Annahme eines gegebenen Objekts, 2) Antithesis oder Ungleich-, 3) Synthesis oder Gleichsetzung; und die Kantische Kategorientafel enthält blos diese Gesetze. — Die Wissenschaft konstruirt nicht den Gegenstand,

sondern nur das besondere Gesetz für denselben aus der allgemeinen Gesetzmäßigkeit; der Mathematiker nicht die Thatsachen, Bewegung, Raum und Zeit, sondern nur die Gesetze derselben darin. Nichts weiter als die logische Thesis, Antithesis und Synthesis findet der Verf. in der Wissenschafts- und in der Identitätslehre.

Organismus des gesammten Wissens. Glauben ist auch Wissen, nur aber eines auf den unbegreiflichen Wegen der Idee und der Anschauung gewonnen, und alles Wissen setzt jenen,[1] der das von Vernunft und Sinn Gegebene ergreift, voraus. — 1) Idee, 2) Anschauung, 3) Begriff sind die drei Erntefelder der Wissenschaft. 1) Idee, von der Vernunft wahrgenommen, nicht geschaffen, ist eigentlich nur eine, Gott; denn es kann nicht mehre Unbedingtheiten oder Ideen geben, und Wahrheit, Güte, Schönheit machen nur die Gottheit Gottes. Die Positionen der Idee verhalten sich negativ gegen die des Begriffs und umgekehrt seine gegen ihre, z. B. die Idee Gottes enthält für den Begriff lauter Verneinungen alles Endlichen (wie Robinet[2]) unwissend am Besten durchgeführt); die Idee der Wahrheit verneint den Unterschied zwischen Vorstellung und Gegenstand, welche beide der Begriff von einander entfernt und wieder als Subjekt und Objekt nähert, aber nie in einander fallen lassen kann; sogar die Idee des Guten wird nicht durch irgend eine Zusammenstellung von Verhältnissen begreiflich, da diese sich auch dem Bösen zustellen können. Die Idee verneint alles Wesenhafte oder Unwandelbare des Begreiflichen, der Begriff umgekehrt jene mit allem ihren Inhalt. Die Idee offenbart sich dem Begriff als Gefühl der Ahnung, die Anschauung sich als Empfindung (diesen ächten Stern der Weisen zeigt der Verf. S. 140 zu sehr hinter Wolken). 2) Anschauung. Auch sie, obwol unvermitteltes Dasein nur endlicher Gegenstände wahrnehmend, verhält sich negativ gegen den Begriff, den Daseinsleugner. Die Anschauung als Setzung der Einzelheit leugnet dem Begriffe, dem Gleichsetzer der Einzelheiten, die Allgemeinheit; die eine schreitet von Theilen zum Ganzen, der andere aus diesem zu jenen; die eine zeigt sukzessives Entstehen und Vergehen, der andere die Unveränderlichkeit seines Abstraktums u. s. f. Für die Anschauung giebt's nur individuelle Einheit, weder Substanz noch Akzidens; für den

---

[1]) Den Glauben. — A. d. H.

[2]) Jean Baptiste Robinet, Naturphilosoph, schrieb: De la nature, Amsterdam 1761—1768, 5 Tom.; Vue philos. de la gradation naturelle des formes d'être, das. 1767, 2 Tom. — A. d. H.

Begriff a) Substanz, d. h. Gleichsetzung verschiedener Individuen, b) Akzidens, d. h. diese Individuen selber als deren zufällige Modifikazionen; und dem Begriffe ist die materielle Welt nur eine Substanz alle Kräfte nur eine Grundkraft. 3) Begriff ist der Ausleger zwischen Anschauung und Idee; nur wolle der Philosoph nicht den Text durch die Auslegung entbehrlich machen. Der Verstand, als blos solcher, hebt in seiner Indifferenz gegen alles reale Wissen sogar den Unterschied zwischen Bejahen und Verneinen auf; sogar sein Gleich- und Ungleichsetzen wird er eigentlich unterlassen, weil er im Mangel des Inhalts nur Worte und, da diese nichts bezeichnen, nicht einmal diese behält, und bloße Verständigkeit wird daher Unverstand.

Zusätze zum Vorigen. Die Idee einer Bewegung ist zugleich die Anschauung derselben, und umgekehrt; beide darstellen,[1]) erschöpfen sich gegenseitig. Daher ihre wissenschaftliche Evidenz. Geht hingegen die Idee nicht ganz in der Anschauung auf oder diese nicht in jener, so ergänzen beide ihre Sichtbarkeit durch das Gefühl, welche Verschiedenheit eben darum der Wissenschaft in der Reflexion eine unauflösliche ist. „Auf ähnliche Weise wie die Produkzion der Bewegung ist auch das moralische Handeln ein unmittelbares Eingreifen der freien Wirksamkeit in äußere Verhältnisse; die tugendhafte Handlung ist das Produkt (S. 148). (Auch die lasterhafte ist dasselbe Eingreifen; und worin unterscheidet sich denn äußerlich moralisches Bewegen vom mathematischen? Und ist denn nicht Wollen des Eingreifens schon ohne alles Eingreifen moralisch vollendet, d. h. gewollt?) — So ist in der Kunst Idee des Schönen eins mit schönem Produkt, wie Idee des Guten mit der guten Handlung, und die Beweise dieser Einheit sind identisch. Aber dem Begriff und der Sache mangelt Identität, deren Ersatz daher der Beweis ermittelt.[2])

Geschlecht der Wissenschaften. Aus dem Vorigen und aus dem Folgenden zu verrathen.

I. Mathematik und Logik. Beider vollendete Wissenschaftlichkeit ist nicht Folge, sondern Mutter ihrer Methode, da sie beide auf Thatsachen als ihren Axiomen beruhen, also auf Glauben an jene. Wie Mathematik Kombinazion abstrakter Größe, so ist Logik die abstrakter Begriffe, und insofern ist das

---

[1]) Statt: beide stellen sich gegenseitig dar. — A. d. H.

[2]) Begriff und Sache stehen aus einander und werden durch Demonstration auf einander bezogen. — A. d. H.

logische Denken ein Rechnen, und umgekehrt die mathematische Konstrukzion ihrer[1]) Gegenstände ist vollkommner als die entsprechende der Gegenstände in der Wirklichkeit selber. Eben darum ist die mathematische Methode unfruchtbar, unanwendbar auf alles Unbedingte (wie, setzt Rez. dazu, Lambert's[2]) Architektonik leider am Besten beweist); denn hier bezieht sich der Glaube auf den Urgrund aller Thatsache, der methaphysische Gegenstand ist nicht zu konstruiren. „Der Kreis des Glaubens ist nicht aufzuheben, wenngleich seine Quadratur für das begreifliche Wesen vergebens gesucht wird" (S. 168).

II. Geschichte. Sie hat nicht Nothwendigkeit des Inhalts; die wissenschaftliche Einheit aller historischen Posizionen ist die der Zeitfolge, aber alle beziehen sich auf ein Endliches. Die Unendlichkeit oder Ewigkeit, als Negazion aller Zeitfolge, mithin absoluter Anfang und absoluter Zweck der letztern oder göttlichen Wirksamkeit, liegen außer der Geschichte; daher auch in ihr weder der Stand der Unschuld noch der einer Wiedergeburt, sondern nur das eiserne Zeitalter erscheinen kann. Das Eingreifen der Freiheit in die äußere Zeitkette wirft die Geschichte immer über die Schranken der Reflexion[3]) hinaus, zu Gefühlen und Ahnungen. (Sie wird durch den nicht zu weissagenden und nicht zu erklärenden Eintritt großer Freien und Epochenschöpfer den Meeren des Aequators ähnlich, Sturmstöße und Regengüsse wechseln mit Windstillen.) Für den Begriff und also für die Geschichte giebt's kein Fortsteigen der Menschheit, aber für die Idee und die Freiheit. Ein Engel fände in der Geschichte das Gute in jeder Begebenheit, obwol auf einem ewigen Kampfplatze; ein Teufel fände überall das Böse, aber zu seinem Verdrusse nur unbesiegt, nicht siegend.

III. A. Theologie. Schon nach dem Vorigen ist sie negativ gegen das Reich der Begriffe und keiner Wissenschaftlichkeit fähig, da Gott, als unbedingte Freiheit und als Grund aller Dinge, unergründlich sein muß. (Die älteren Streitigkeiten der Scholastiker über die Gottheit hätten manche neuere ersparen können. Eine köstliche Stelle von Charron,[4]) die Bayle im Art. Simonide anführt, spricht schön in Köppen's Sinne.) Von den drei mög-

---

[1]) Nämlich der Logik. — A. d. H.

[2]) Vgl. Vorschule, S. 459. — A. d. H.

[3]) Der verständigen Betrachtung. — A. d. H.

[4]) Pierre Charron (1541—1603), schrieb: Traité dès trois vérités, Bordeaux 1594, woraus Bayle die oben erwähnte Stelle abgedruckt hat; Discours chrétien, das. 1600, Paris 1604; De la Sagesse, Bordeaux 1601. u. ö. — A. d. H.

lichen wissenschaftlichen Wegen, Logik, Mathematik und Geschichte, sind ihr ohnehin die beiden ersten versperrt, aber auch der historische der sogenannten Offenbarung. Die Offenbarung Gottes durch die Vernunft ist die ursprüngliche, und wir könnten keinen Gott suchen, eigentlich wiederfinden, hätten wir ihn nicht schon vorher gefunden, d. h. in uns gehabt. Die Offenbarung durch die Geschichte wäre eine (unmögliche) Darstellung des Ewigen im Zeitlichen. Die Theologie nimmt die Offenbarung gewöhnlich als ein zeitliches Produkt nach der Schöpfung an und heftet das Produkt an einzelne Völker; die Philosophie kennt keine zeitliche und örtliche Offenbarung durch die ganze Geschichte und keine profane Historie, oder jede wär' es, und keinen Partikularismus der Offenbarung. Gott ist überall oder nirgends. Denn jede bestimmte Nazionalgeschichte, z. B. die jüdische, enthält so viel Unheiliges als jede andere. — Der Pantheismus ist untheologisch, da er sich nur in seinen Schein des Unterschiedenen durch die Zeitfolge auflöst und alle Wirksamkeit, göttliche und menschliche, gleichsetzt, mithin eigentlich aufhebt. — Den Christianismus, obwol auf dem Throne aller Religionen, trifft derselbe Einwand einer Darstellung des Ewigen in der Zeit.

Wunder findet der Begriff überall; die ganze Menschengeschichte ist eins. Soll blos im Ungewöhnlichen göttliche Wirksamkeit erkannt werden, so ist erstlich dasselbe relativ und zweitens kein Beweis daraus führbar. Das größte Wunder war ein Christus unter Juden. Ferner: war einmal dem Menschen eine zeitliche Offenbarung nöthig, so blieb sie ihm immer nöthig, und konsequenter behaupten daher einige Gottesgelehrte die jetzige Fortdauer der Inspirazion. Der Leugner dieser Fortdauer muß doch die uns Allen ins Leben mitgegebene innere Offenbarung zur Auslegerin der vergangenen nazionalen machen, und damit verweist sich wieder die positive Theologie an die Philosophie. Tritt die Theologie aus dem Kreise der Ideen in den Zickzack der Geschichte, so beschenkt sie uns blos mit den dogmatischen Begriffen, wodurch Gott und Mensch zugleich verarmen. — Mythologie ist, wie jede dogmatische Theologie, Anthropomorphismus, nur jene für die Sinne, diese für den Verstand, übrigens derselbe durch Herunterziehen des Unbegreiflichen ins Begreifliche. — Theologischer Inhalt ist immer mystischer; aber religiös betrachtet, ist die ganze Geschichte und die Vereinigung beider Naturen in Christo nicht wunderbarer als die der Freiheit mit unserer endlichen Natur.

B. Ethik. Auch die Idee des Guten verhält sich negativ gegen den Begriff. Ethik ist daher als Wissenschaft der Prinzipien

freien Handelns unmöglich; den beseelenden Glauben an das Gute kann die Wissenschaft nicht erzeugen, nur voraussetzen. Für die Reflexion ist das Ethische eines allgemeinen Gesetzes Befolgung im besondern Falle; aber für die Idee giebt's kein Allgemeines und Besonderes; jede gute That ist eins mit der Idee. Auch hier gelangt man auf dem historischen und mathematisch-logischen Wege zu keiner Gesetzgebung und wissenschaftlichen Konstrukzion. Ein moralisches Musterbild giebt kein Prinzip, wonach jeder vorkommende Fall zu richten wäre. Der Aristippischen Glückseligkeitslehre ist durch die Mannichfaltigkeit der Sinnengenüsse die Einheit des Prinzips geraubt; auch hebt sie die Ethik selber auf, da ja Freiheit nicht die Dienerin, sondern die Herrin der Sinnenverhältnisse ist. Spinoza als Freiheitsleugner giebt dem Guten und Bösen dieselbe Nothwendigkeit. Platon's Gottähnlichwerden als ethisches Ziel läßt eben die Frage übrig: wodurch ähnlich? Kant's Formalismus auf dem logischen Wege oder die Pflichtenlehre bleibt durch das Einordnen des Besondern unter das Allgemeine ewig von der Idee entfernt und als Begriff aller Materie beraubt; mithin kann sie kein Gesetz für eine ethische Handlung geben, die ja Einheit der Idee und der Anschauung sein muß. Das Moralischgute wird aus dem Gesetz abgeleitet; dieses aber gebietet, wenn es Inhalt haben will, nur wieder das Gute, und so umschreibt sich der Zirkel. — Die Individualität der Anschauung, wofür doch die Ethik ihre Gesetze giebt, ist unanmeßbar an die Allgemeinheit des Begriffs; beide Inkommensurabeln bilden nie die Einheit, die man eben braucht und sucht; z. B. Wohlthätigkeit, Dankbarkeit u. s. w. verlaufen sich ins Unbestimmte, da sie in der unzumessenden Sinnenwelt kein Maß ihres Strebens finden können. So haben die sogenannten Pflichtgebote, z. B. das, nicht zu tödten, Kriege und große Menschen wider sich, von Timoleon bis Cato. — Offenbarung der Idee durch zeitliche Wirksamkeit heißt Tugend, und die Individualität, die es vermag, ist der Karakter. Das Lasterhafte besteht nicht in Unterlassung des Guten, sondern im Kraftgebrauch gegen dasselbe; Böses ist zwar nur Negazion, nur Idee ist positiv, aber einen positiven Kampf gegen das Gute giebt's. Da nun die Reflexion nicht die Quelle der Tugend, die Individualität des Karakters konstruiren kann, so ist ihr eine wissenschaftliche Ethik unmöglich.

Daher wurden die vier Kardinaltugenden als die vier Elemente des tugendhaften Karakters so verschieden ausgewählt von den Römern, Juden, Katholiken u. s. w., als eben Zeiten und Nazionalität der Karaktere bestimmten.

Gegenseitiges Verhältniß der Ethik und Theo-

logie. Die Identität ihres Prinzips, die Freiheit, macht beide Wissenschaften zu einer; der Gott im Schauen wird der Gott im Handeln, also ist keine ächte Religiosität ohne Sittlichkeit. Macht die Menschen gottseliger, dann macht Ihr sie auch tugendhafter; aber ebenso richtig ist der Schluß umzukehren. Es giebt positive Theologie und positive Gesetzgebung, insofern beide aus gegebenen historischen Verhältnissen entspringen können, d. h. aus dem Volkskarakter, aber keine positive Moral.

C. Aesthetik. Was in der Ethik der tugendhafte Karakter ist, ist in jener das Genie; folglich kann sie nicht Wissenschaft werden, da die Idee des Schönen, im Gefühl gegeben, sich nicht für den Begriff konstruiren läßt. Den Naturdingen wohnt an und für sich nicht das Schöne ein, nur dem Geiste, der die Idee desselben darin ahnt, weil er sie mitbringt von Gott; sie sind nur das Echo unserer innern Tonkunst. Jenen Dingen im Wechsel des Werdens mangelt der anzugebende Begriff vollendeter Schönheit. Idealisiren der Natur setzt eben die Idee voraus.

Ein anderer Fehlgriff der Reflexion in der Aesthetik ist's, irgend ein Meisterstück zum Regenten aller Schönheiten zu krönen, d. h. zum ästhetischen Prinzip, z. B. die Antike, als ob die jugendlich schöpferische Natur sich in irgend einem Volke oder gar einem Menschen erschöpfen könnte. (Hier hat der Verf. offenbar die meisten neueren Aesthetiker sowie den Rez. gegen sich, da Jeder von uns, um nicht mehre Götter zu haben, sich seine einzige Schönheit zur Anbetung und Ehe auserwählt, z. B. Adam Müller[1]) den an sich nicht zu großen Novalis, Andre Goethe, Einige Tieck, Rez. Einen, den er ohne Unbescheidenheit nicht nennen kann, so daß unser blühender Parnaß voll Schönheiten einem Hornissen- und Wespenneste gleicht, das im Frühling nur eine Mutter hat. Aber der potenziirende ästhetische Schönheitssingularis, dem sich Rez. am Meisten zugeneigt fühlt, wäre eben, wenn Jeder sich selber für die Mutterzwiebel aller Schönheitstulpen anerkennt und den Rest als Ausläufer monströser Porzellan- und Federblumen.)

Ein logischer Abweg der Aesthetik ist's, das Schöne als Erheben aus der sinnlichen Bestimmtheit in das Allgemeine anzunehmen. Denn obwol die Idee nicht der sinnlichen Einzelheit gleichbedeutend ist, so erreicht sie doch ebenso wenig der Begriff durch seine Allgemeinheit; daher setzt eine logische Aesthetik blos dem Unbestimmten die Krone des Schönen auf. Dieser Irrweg ist desto gefährlicher, da er um alle Rechtswege umherläuft und jede Nazionalität und Individualität in sein All-

[1]) Vgl. Vorschule, S. 5 mit Note 2. — A. d. H.

gemeines verschwimmen lassen kann. — Schön ist nur die Schöpfung des Genies, so wie die Natur als die der Gottheit. Die Idee dieser Schönheit sagt sich blos als Gefühl dem Verstande an, und daher spricht jede Kritik als nazionell nur das nazionelle Gefühl aus. In Griechenlands und Roms Kunst herrscht Männlichkeit vor, in der orientalischen die Jugendlichkeit, in der modernen, wie überhaupt schon ethisch im Christenthum, Weiblichkeit. Kunstrichter wie Nazionen suchen sich vergeblich einander in ihren kritischen Kriegen begreiflich zu machen; sie sprechen nur ihre Verschiedenheit der Gefühle aus, deren jedes mit einer anderen Aesthetik schließt. Die Deutschen bildeten, bei allem ihren Nazionalgeschmack für alle Nazionen, doch auch aus eigner deutscher Sinnesart (der größte Beweis ist, daß viele Deutsche, z. B. ein Herder, Klopstock, Musäus, andern Nazionen, sogar den Briten, in Uebersetzungen als sträubige Wundervögel und Eulen am Tage vorkommen). — Nur der Karakter des Genies giebt der Aesthetik Posizionen oder Prinzipien. Man könnte wie Kardinaltugenden so Kardinalschönheiten annehmen, das Erhabene, das Anmuthige, das Komische. — Erhaben ist eigentlich nur Gott und des Menschen Aehnlichkeit mit ihm; die ganze Natur aber ist's nur durch Erinnerung an dieses Uebersinnliche. — Das Anmuthige ist die Freude am irdischen Reize und an der Rührung, welche beide nur die Kantische Reflexion oom Geschmacksurtheil ausschließt, indeß doch jede Reflexion die Geburt der Empfindung oder des ästhetischen Positiven ist. Freilich spricht man diesem Privatgeschmack Giltigkeit ab; aber jeder Geschmack ist ursprünglich Privatgeschmack. — Das Komische ist das Kind der Reflexion, da es auf einem Kontraste, also auf Vergleichung beruht; aber diese, als nur subjektive, muß den Gegensatz des Großen und Kleinen nach Individuen wechseln und dasselbe dem Einen komisch, dem Andern tragisch zeigen. — Der Humor, aber keine Kardinalschönheit, bewegt sich, gleichsam als Kosmopolitismus der Kunst, frei zwischen dem Erhabenen, Anmuthigen und Komischen hin und her. (Die Anmerkungen darüber und dagegen verspart Rez. für einen größern Raum.)

Verhältniß der Aesthetik zur Ethik und Theologie. Diese drei sind metaphysischer Abstammung, folglich Verwandte. Tugendhafte Handlungen sind zuweilen erhabene, zuweilen anmuthige oder schöne. — Das Aesthetische an sich kann das Schlechte weder erregen noch darstellen. Der Irrthum darüber berief und bezog sich auf das Geschlechtsverhältniß und die Kraft des Lasters. Das Geschlecht betreffend, hat die freie Kunst einen weitern Spielraum als die lokale Gesetzgebung; und warum bürdet man denn der Kunst die Karakterschwäche der Individuen, der

Kraftspeise die Ueberreizung des Fieberkranken auf? — Nicht das Laster ist als Laster ästhetisch, sondern als Kraft, womit es in die Sinnenwelt greift, als Klugheit, als Selbstbeherrschung. — Das Komische endlich ist überall weder geboten noch verboten.

IV. Physik. A. Naturbeschreibung und mathematische Physik. Ein genügender Auszug würde zu lang. Nur einige Bruchstücke! Die Naturbeschreibung, blos auf Anschauungen gegründet, also der Ideen unempfänglich, wollte doch wechselnd zwei Ideen sich einverleiben, die Zwecklehre Gottes oder Teleologie und das Leben der Materie. Teleologie, an sich begeisternd und wahrhaft, bleibt doch als Idee negativ gegen das begreifliche Wissen, das als bloßes Subsumiren des Besondern unter das Allgemeine, ja aus Unkenntniß des Zwecks der ganzen Schöpfung keinen besondern aus diesem ableiten kann. — Die Idee des Lebens als solches gehört nur der Freiheit an, und Organisazion setzt Geist voraus; aber alle Anschauung von Bauart und Gewebe der Theile läßt das beherrschende Leben unerklärt zurück. — Die Hylozoisten müssen den Fehler der Teleologen wieder in der Ableitung der Einzelheit aus der Allgemeinheit nachspielen. So macht die Stufensteigerung des niedern Lebens zum hellsten ebenso wenig die Idee des Lebens begreiflich, als umgekehrt aus dieser das einfachste physische Gewebe zu konstruiren ist. Der alte Zirkel schwebt wieder in der Luft, daß man die Posizionen der Anschauung aus dem Prinzip herleitet, indeß man dieses nur aus jenen kennt.

B. Dynamische Physik. Auch hier nur Fragmente eines Auszugs! Sie sucht das Prinzip der Wirkungen oder die Kräfte der Natur, indeß die mathematische nur das Maß der Wirkungen bestimmt. Da sich ihr die oft genannten drei Wege zur Wissenschaft verschließen, so kann sie nur entweder die Metaphysik der Physik oder eine Physik der Metaphysik werden wollen; ihre Vollendung wäre Theosophie, da Gott Urgrund und Urkraft aller Wirkungen ist. Bei der Negativität der Kraft oder Freiheit gegen den Begriff ist dynamische Physik als Wissenschaft unmöglich. Sie auf historischem Wege bauen wollen, was die Experimentalphysik ist, giebt nur das Was, nicht das Wie. Auf dem mathematischen versuchten es a) das atomistische und b) Kant's dynamisches System. Die Atomistik macht die Bewegung der Atomen zu Erklärungen der Kräfte; allein da Atome untheilbar, mithin unanschaubar sind, so erklärt man aus dem Nichtanschaulichen Ausdehnung und Bewegung, und die Unbestimmtheit der Atomenfigur und die deren Quantität, deren Bewegung, schließen alle mathematische Bestimmtheit aus. — Kant's dynamisches System

nimmt blos Bewegung, anziehende und abstoßende, an, welche den Raum erfüllt; da aber Bewegung nur im Raume möglich ist, und dieser doch durch jene entstehen soll, so wird daraus kein besserer Zirkel als blos ein logischer. Ein zweiter Zirkel ist, daß man, da nur Körper einander bewegen können, diese Körper selber wieder aus Bewegung erklärt. Durch diese mathematische Leere wird die Dynamik nahe unter dem Namen der Naturphilosophie zu der Idee hingetrieben, nämlich zu der einer Weltseele, als der Allkraft oder des Lebens. — Die Dynamik kann die Zahl der Kräfte für jede besondere Anschauung ebenso unendlich vielfach fingiren als die Atomistik, was recht bequem und unwissenschaftlich ist; sie kann aber auch, wie die Naturphilosophie, alle Kräfte zu Modifikazionen einer einzigen machen, was ebenso erbärmlich und leicht ist, da man nicht die bestimmende Ursache einer bestimmten Modifikazion anführt.

Auf dem logischen Wege wandelt und taumelt die Naturphilosophie, nämlich durch Setzen, Entgegen- und Gleichsetzen. Die Logik setzt das Ganze als das Allgemeine, die Theile als das Besondere, die sinnliche Anschauung aber setzt nur Individuelles; folglich ist blos ein Aufsteigen vom Besondersten oder Individuellen statthaft, nicht aber ein Heruntersteigen aus dem Allgemeinen, um drunten etwas zu erklären, was man oben kannte. Nun geht die Naturphilosophie auf diese Art umgekehrt vom Allgemeinen, Ganzen, d. h. von Identität in Theile, in Besonderes, Diversität herab und leitet folglich das Bekannte, die Theile, aus dem Unbekannten, aus dem Weltganzen ab, das keinem Endlichen erscheint (der Reflexion nicht, aber wohl der Idee; sonst existirt nicht einmal das Wort und der Streit). Wer kann das Bestimmteste der Anschauung aus dem Unbestimmten der Reflexion konstruiren? Aber eben das Negazionsverhältniß der Idee zum Begriffe läßt das Unbestimmte für die Idee selber ansehen und dann weiter irren.

Höchste Allgemeinheit ist höchste Unbestimmtheit. Alle dynamischen Kräfte sind, so positiv als negativ, gegenseitig, da der Unterschied nur qualitativ ist und kein Plus und Minus etwas erklärt.

Der Beschluß. Statt dessen will Rez. seinen eigenen hersetzen. Der Hr. Verf. macht es ihm leicht, aus einem Epitomator ein Abbreviator zu werden, durch mehre seiner Wiederholungen. Die Philosophen beziehen das Sprichwort: Repetitio est mater studiorum, besonders auf die philosophischen Studien, und wiederholen sich ein Wenig ewig, weil sie stolz oder zaghaft glauben, in der nächsten Zeile habe man schon die vornächste vergessen; sie

schreiben daher in Paragraphen, um Kürze halber sich nicht im zweiten zu wiederholen, sondern blos auf den ersten zu verweisen. Unser Verf. konnte freilich, da er 382 Seiten nur in 25 Paragraphen abtheilt, die philosophischen Wiederholungen weniger abkürzen.

Aber Niemand schätze nach diesem magern Blätter- und Fruchtgerippe die Fülle des Buchs. Nicht einmal zu einzelnen Glanzgedanken war hier Raum. Auch die Darstellung verdient Lob; sie ist hell und warm, Licht und Farbe werden zugleich gegeben.

Ueber die Aussichten, in welche er Jacobi's große Ansicht verwandelt, nur einige Worte. Wer den Magister sententiarum [1]) oder auch Tiedemann's Geschichte von der scholastischen Epoche durchliest, muß sich verwundern, daß man nicht früher Kant's Antinomien und dadurch die Grenzbäume der anmaßenden Reflexion gesetzt.

Fichte's Wissenschaftslehre ist die potenziirte Scholastik. Sogar eine Schwierigkeit, woraus er die den Knoten zerhauende Obsubjektivität des Ichs (in Niethammer's Journal) heraushol, trug schon Occam [2]) (Tiedemann's Geschichte der Philosophie, Band 5, S. 201) in der Bemerkung vor: „Wenn z. B. Empfinden von Reflexion und Bewußtsein verschieden ist, so wird das Anschauen des Seins durch ein anderes Anschauen (Bewußtsein) gesehen; soll aber dieses nicht ins Unendliche fortgehen, muß man stehen bleiben bei einer visio, quae non potest videri.“ — Zur breitern Untergrabung der Reflexionsphilosophie wäre eine ausführlichere Geschichte der Scholastik, aber nicht nach Männern, sondern nach Thesen gereiht, zu wünschen. Vielleicht waren schon die Scholastiker, welche etwas Anderes demonstrirt, als sie glaubten, und spätere Skeptiker, wie Charron, [3]) Montaigne, [4]) vielleicht Bayle, [5])

---

[1]) **Magister sententiarum** war der Titel des berühmten Inbegriffs der Theologie, den Petrus Lombardus, Scholastikus, später Bischof in Paris († 1164), zusammenstellte, und der Beiname, den man dem Verfasser gab. Vgl. Tiedemann, Geist der spekulativen Philosophie, IV. 300 ff. — A. d. H.

[2]) Wilhelm von Occam (in der englischen Landschaft Surrey), Minorit, lehrte zu Anfang des 14. Jahrh. in Paris Theologie, wurde Provinzial seines Ordens in England, zog sich durch sein Auftreten gegen die weltliche Macht, den Reichthum und die Schwelgerei der Päpste den Bann zu, flüchtete nach Frankreich, wurde später von Ludwig dem Baier in Schutz genommen, † zwischen 1343 und 1350. Er war der angesehenste Lehrer des Nominalismus; seine Anhänger nannten ihn **venerabilis inceptor, doctor singularis et invincibilis.** — A. d. H.

[3]) Vgl. oben S. 143, Note 4. — A. d. H.

[4]) Ueber den philosophischen Essayisten Michael de Montaigne (1553—1592) vgl. Erdmann, Grundriß der Geschichte der Philosophie, §. 248. — A. d. H.

[5]) Ueber Pierre Bayle (1647—1706) vgl. Vorschule, S. 20 f. mit der Note 4; Erdmann, Grundriß der Geschichte der Philosophie, §. 277. — A. d. H.

auf dem halben Wege zur Absonderung der (obwol von ihnen Glauben an Offenbarung genannten) Idee von dem Begriff. Die bloßen Skeptiker selber, die aus Mangel an Gemüth nur die eine Hälfte der Wahrheit, nämlich die Leerheit der Reflexion fanden, wären als Gegner der Reflexirsophistik wider ihren Willen zu Waffengenossen der Vernehmungs- oder Vernunftphilosophie anzuwerben. Der Streit muß mit aller Kraft weiter ausgefochten werden, eben weil der Mensch vom Philosophiren über das, was gerade nicht zu erphilosophiren ist, seiner Natur nach nicht ablassen kann; die Herkulessäulen wird stets ein neuer philosophischer Herkules wieder zu verrücken oder zu umschiffen suchen. Denn das Unbedingte, als die Himmelsachse unserer irdischen Erdachse, zwingt und richtet ewig den reflektirenden Verstand auf sich hin, der ja allein uns dessen Unbegreiflichkeit ansagt, und welcher diese, stets von ihr gereizt und gelockt, durchbrechen und auflösen will. Eine ebenso große Schwierigkeit ist, daß die jetzige Menge leichter reflektirt als anschaut, lieber logisch als mystisch genießt, auch schon, weil man in unserem Eitelkeitsjahrhundert nur gern geistig theilt, um mitzutheilen, indem Reflexionen sich leichter weitergeben als Anschauungen. Diese verlangen einen Götterblutsverwandten, jene vermischen sich mit jedem Ausländer; daher die Welttheile die Franzosen lesen, einige paar Halbinseln den Plato und ein Eiländchen den Hamann.

Aber um diese wahre Philosophie (d. h. Liebe gegen das Wahrgenommene) im Gegensatze der Sophistik oder Erklügelei nicht blos negativ oder polemisch zu begründen, wie Jacobi in seinem unsterblichen „Spinoza“, muß es auch positiv oder thetisch wie von Ebendemselben in „Woldemar“ und „Allwill“ gethan werden, nämlich durch Enthüllung und Darstellung des Positiven, des Daseins, und durch das gottesfürchtige Ahnen des Ueberirdischen in seinen Menschwerdungen und durch Achtung aller Gefühle, welche den Blinden gleichen, von denen sich (in Paris) bei großen Nebeln die Sehenden führen lassen.

Vielleicht steht gerade die jetzige Zeit, welche sich am Todtentanze so vieler vorübereilenden Systeme müde gesehen, der Köppen'schen Philosophie am Offensten, die nicht mehr das Lebensmark in philosophischen Knochenskeletten suchen will.

Noch verspricht er (Vorrede, S. X) eine Philosophie der Geschichte der Philosophie, oder die Darstellung, wie alle Philosophen bisher dasselbe erstrebten und verfehlten; nur halt' er sein Wort nicht wie Autoren gewöhnlich, sondern er halt' es!



Kleine Nachschule

zur

ästhetischen Vorschule.



Erstes Programm.

Ueber die Poesie überhaupt.

§. 1.

Poetische Nihilisten.

Es kann sein — denn ich will's nicht ableugnen, da doch nach meiner letzten Abfahrt meine Briefe in Druck erscheinen —, daß ich darin Jünglingen und Dichterlingen den Rath gegeben, etwas zu lernen; nämlich, so gut nach den Gesetzen der Großsultan außer dem Regieren noch ein Handwerk, nach Rousseau auch der Gelehrte eines treiben soll, so möge ein junger Schreib- und Dichtkünstler neben dem Dichten noch Wissenschaften treiben, z. B. Sternkunde, Pflanzenkunde, Erdkunde u. s. w. Außer den klassischen Alten, welchen die Jahre und die Lebenserfahrungen so viel als uns die Bücher leisteten und die auf einer reichen Unterlage des Wissens ihre dichterischen Gemälde auftrugen, hab' ich in den Briefen wahrscheinlich noch Goethe'n angeführt, der sich wirklich auf so viele Wissenschaften gelegt, als hab' er nie einen Vers gemacht. Sogar auf Satire und Humor dehnt' ich meine Sätze aus; denn ich habe die Abschrift eines Briefs mit der klaren Behauptung vor mir, daß beide ohne Gelehrsamkeit nicht ausreichen, wie denn Rabelais, Butler, Swift, Sterne viel gelehrter gewesen als Rabener und andere deutsche Scherztreiber.

Gern nehm' ich aber in der kleinen Vorschule diese auch in die große eingedrungene Meinung zurück, seitdem ich durch mehr als eine Erfahrung mich selber überzeugt, daß viele neuere Dichter wenig oder nichts gelernt, ausgenommen das Schaffen. In der That ist das Leere unerschöpflich, nicht das Volle; aus dem Luftmeer ist länger zu schöpfen als aus dem Wassermeer;

und dies ist eben die rechte schriftstellerische Schöpfung aus Nichts, nämlich aus sich, welche uns massenweise das Bücherall von Romanen und Gedichten zur Verehrung der Schöpfer aufthut. Dabei brauchen sie nicht einmal sechs Tagwerke der Schöpfungen, sondern nur einen Ruhetag, wodurch sie selber, wie nachher die Leser, von den geistigen Anstrengungen der Woche hinlänglich ausruhen.

Ich hoffe, wir haben mehr als einen Romanschreiber aufzuweisen, der, ohne andere Schätze in seinem Kopfe zu haben als seinen einfachen Wasserschatz, die mannichfaltigsten Formen und Geschichten und Gedichte für Ostern und für Michaelis zu geben weiß, so wie ein geschickter Wasserwerker sein Springwasser bald als Glocke, als Feuergarbe, ja als Trinkgefäß aus den Röhren steigen läßt.

So nehme man doch ein Beispiel an Schriftstellerinnen, welche, viel unwissender als Schriftsteller, sich so auszeichnen und wie die Bienen, ohne einen Grund gelegt zu haben, ihr Gebäude sogleich oben anfangen und herabbauen. So ließ Lykurg, nach Plutarch, der Jugend nur wenig Nahrung zu; erstlich, damit sie eifriger aufs Stehlen ausginge, und zweitens damit sie mehr ins Lange wüchse. Dies läßt sich geistig bedenken und verwenden; ein Dichter, der wenig liest, wird schon ein paar Bände mehr schreiben als ein Anderer, und dann wird er, da er außer den Dichtern nichts Anders studirt, diese am Reinsten wiedergeben und am Besten behalten und mittheilen und verarbeiten.

§. 2.

Romanen-Musaik.

Ich sollt' es eigentlich gar nicht thun, daß ich mich über etwas so Mechanisches und Mattes ärgere, wenn ein Kotzebue oder gar noch mittelmäßigere Dichter einen Roman nach gegebenen, willkürlich ausgestreuten Hauptwörtern hinmauern, die man wie Endreime zum Daranbauen vorgelegt. Wenigstens nicht vorher sagen sollten uns die Schreiber, daß solche fremde Körper, nicht sowol wie Wachsperlen — die man in Perlenmuscheln einlegt zum Ueberzuge mit ächter Perlenmaterie — als wie todte Thiere im Bienenstock zum Ueberzuge mit Wachs bei Schwierigkeit des Herausschaffens, daß, sag' ich, fremde Wurzelworte das Geschichtliche, wie sonst dieses die Worte, erzeugt haben. Dem Gemüth des Lesers wird durch die enthüllte Willkür jeder Antheil von Täuschung, womit man sogar das Märchen genießen will, entzogen. Aber die romantischen Musaiker glaubten ein oder ein

paar Wunderwerke der Allmacht und Willkür verrichtet zu haben — — und darum sagten sie die Sachen voraus — —, wenn sie um einige abgesteckte Wortpfähle epheuartig hinkrochen und hinausliefen. Wahrlich, der ächte Dichter trifft überall nur Erdklöße und Rippen an, aber er behaucht sie, und Adams und Even werden daraus, indeß der unächte das Lebendige wieder zu Erde macht und die Rippe zum Gerippe. Wollt Ihr aber lieber den Ruhm eines Seiltänzers als eines Operntänzers, so hebt aus jedem Kapitel irgend ein Hauptwort als den hölzernen Zwirnstern heraus, um welchen Ihr den historischen Faden nett gewickelt, und sagt blos die einfache Lüge: Hier stehen die Sterne, welche wir nicht ohne Kunst und Schweiß in unsern Geschichtsknäuel eingefaßt haben; aber uns belohnt schon der Genuß, den die Leser aus überwundenen Schwierigkeiten schöpfen.

Himmel! schreibt mit dem Fuße oder mit einem angesetzten Kunstarme, so gebt Ihr auch eine überwundene Schwierigkeit. Ist denn nicht die ganze Kunst eine lange fort besiegte? — Wozu noch neue zum Besiegen hinstellen? Wie kurz und seicht ist am Ende das Vergnügen des Lesers an dem Siege, wenn er ihn anders bemerkt; aber oft wird er weder Sieg noch Feind gewahr und sollt' es auch nicht, weil der Triumph sich nur als eine Grazie verkleiden und sich verbergen soll. — Nur Einer hat von der Sache einigen Genuß, der die Plage hat, der jedesmalige Ueberwinder.

Noch erbärmlicher fährt der Leser, und noch behaglicher fährt der Schreiber, wenn die poetische Musaik, wie ein Setzer, lieber zu Buchstaben greift anstatt zu Worten. Ein solcher ABCschütze — der nach Buchstaben zielt — findet seine Buchstabenrechnung dabei, entweder wenn er sie aufjagt, oder wenn er sie erlegt. Letztes geschieht, wenn man, wie Brockes, ein Gedicht ohne R schreibt —, als wäre man ein Sineser, der auch in der Prose keines hat, oder wie jener alte Epiker, der in jedem Gesange einen andern Buchstaben ausließ. Giebt es aber in der Welt ein bettelhafteres Gefühl und Vergnügen als das an einer Verneinung, an einem Buchstaben, dessen Abwesenheit man nicht mehr bemerkt als an einer hebräischen Bibel die der Selbstlauter?

Die zweite Art, die positiven ABCdarier, suchen einen besondern Genuß zu gewähren — nämlich sich selber — durch die Anfangsbuchstaben jeder Verszeile, welche, herabwärts gelesen, ein Wort vorstellen, z. B. den hohen Namen irgend eines Gönners. Möge dieser einen solchen abcdarischen Psalmisten belohnen! Ich geb' ihm keinen Pfennig für sein ABC der Anschauung unerquicklicher Mühen.

Zweites Programm.

Stufenfolge poetischer Kräfte.

§. 3.

Allgemeine Ausgießung des heiligen Geistes der Poesie.

Irgend eine Zeitlang hat jeder Mensch Poesie. Eigentlich ist ein Affekt schon eine kurze, und besonders ist die Liebe, wenigstens die erste, gleich der Malerei, eine stumme Dichtkunst. So fängt denn das Leben, wie eine Schule und Kirche, mit Singen an, und später kommen die Schulübungen und Bußpredigten. Der Musensohn betritt später seine Amtsstelle und sein Ehebett; dann singt er wie ein Nachtigallenmännchen, das sich nach der Begattung aus seinem Busche weniger als Flöte denn als Kröte hören läßt.

Eine schöne, aber entgegengesetzte Erscheinung ist, daß sich große, aber vielseitige Kräfte, welche in der Jugend noch das Aegypten der Wirklichkeit bearbeiteten und bekämpften, im Alter auf den Höhen ihrer Gesetzgebung den Glanz der Dichtkunst warfen; so glänzte Lessing's bejahrtes Angesicht in seinem „Nathan" und in seinem Faustkampfe gegen Theologen poetisch; in seinen jugendlichen Versuchen dichtete mehr die Prose. — Es giebt überhaupt Menschen, die ihre Jugend erst im Alter erleben.

Sobald der Jüngling nur nicht sein dichterisches Empfangen für Erzeugen hält und die geistigen Geschlechter verwechselt und mit einem eingebildeten in der Büchermasse erscheint, so ist nichts zu tadeln, ja sogar wenn er's thut; sondern er freue sich, daß eben dem Jugendalter der Dichter wie der hohe Tugendlehrer die heiligsten Dienste thut, und daß beide viel heißer und mehr senkrecht in dasselbe eingreifen als in das Spätalter, auf welches ihre Strahlen schon seitwärts und schief auffallen mit geschwächter Wärme. Die selberschaffende Poesie verwelkt im Manne; aber genug, wenn sie früher den Boden für die Wurzeln jeder fremden aufgelockert hat.

Drittes Programm.

Ueber das Genie.

§. 4.

Karakteristischer Unterschied zwischen ihm und seinen Nachahmern.

Nicht an dem höhern und reichern Wuchs von Gipfel und Zweigen ist der Genius am Kennbarsten, sondern am Fremdartigen des ganzen Gewächses. Einzelne Kräfte, z. B. Phantasie, Witz und dergleichen, hat oft das Talent in ähnlicher Größe; aber andere sind schon mit ähnlicher da gewesen und erschienen; hingegen steht der Genius als Einsiedler auf seiner Säule. Da nun der Nachahmer — und dies ist sein Abzeichen — wol einzelnen Kräften des Genius nach-, ja zuvorkommen kann, aber nicht der Originalität und Neuheit desselben — denn eine wiederholte Neuheit bliebe auch keine —, so glaubt der Nachahmer, durch das Verstärken des Fremdartigen und Originellen selber als neu zu erscheinen, und steigert die Superlative des Genies zu Super-Superlativen. Sein Echo will sich verbergen, indem es gegen die Echo-Natur noch stärker ist als der Urklang, den es wiederholt.

§. 5.

Elegante Schriftsteller.

Schriftsteller wie Engel, Moses Mendelssohn, Weiße, Gellert glänzen und erfassen am Meisten an ihrem Geburtstage, Genies mehr an ihrem Sterbetage, und die letzte Oelung wird ihre Taufe. Der Ruhm jener Schreiber mußte an dem Wuchse der Zeit einschrumpfen und verblühen, weil sie eben die Blüthe der früheren und der gebildeten Welt waren, der sie sich nicht vor-, sondern nachgebildet hatten. Aber diese Welt wächst mit frischen Blüthen bald über die alten hinaus. Der Genius hingegen, mehr Wurzel als Blüthe der Zeit, stößt mehr die Gegenwart zurück und zieht die Zukunft an, da er nur sich selber, nicht die jetzo Gebildeten darstellt. Selber über die Künftigen, die er sich nacherzieht, lebt er mit einer Eigenthümlichkeit hinaus, welche, nicht in die allgemeine Bildung übergehend, ihn neu allen Zeiten aufbewahrt. Genies wie Hamann, Herder u. s. f. sind dem Zibeth und Mo-

schus ähnlich, deren zu starker Geruch sich erst durch die Zeit zum Wohlduft mildert. — Die eleganten Schriftsteller geben nach ihrem Tode die Ordenszeichen wieder der Zeit zurück, die sie damit ausgestattet hatte.

In neuerer Zeit hat man den guten Mittelweg eingeschlagen, die Schriftsteller, die man nicht für Genies zu taufen wagt, wenigstens genial zu nennen; so hat man den genialen Clauren, Müllner u. s. w., wie man die Findelkinder in Spanien adelige heißt, während man sie im Mittelalter Pfaffenkinder betitelte.

Viertes Programm.

Ueber die griechische Kunst.

§. 6.

Die Nachahmer der Griechenkunst.

Gegen die Ruhe der alten Künstler — auch im Leben — welche unmoralische Unruhe und Leidenschaftlichkeit der neuern, wie im Leben so im Schreiben! Die alten Dichter als Lehrer und Schüler der Weisheit sind Paradiesvögel mit langem schimmernden Gefieder, in das kein aufblasender Sturm unter dem Fliegen zum Forttreiben wehen darf; die jungen neuern sind Taucher und Sumpfvögel, in zwei Elementen unruhig auf- und niederfahrend und so leicht zum Schlamm hinab als in das Blau hinauf — schöne Geister sind selten schöne Seelen.

Man hat nun zweierlei Nachahmungen der Griechen. Die erste glänzt in den Gedichten, welche die griechische Einfachheit und Schmucklosigkeit, ihre poetischen Blumen, ähnlich den grünen Blumen als den seltensten, dadurch zu uns herüberzupflanzen suchen, daß sie uns grünes Gras — immer die nämliche Farbe — schenken. So stempelt man denn einheimische Armuth zu ausländischem Reichthum.

Eine zweite Nachahmung läßt sich in Versen und in Prose zu Stande bringen, wenn man ganze Stücke und Phrasen aus dem Alterthum holt und damit Stil und Vers behängt und ausschmückt, so wie etwan die Indier auf den Marquesas-Inseln (nach Marchand) sich ganze europäische Werkzeuge als Putzwerk

anziehen und z. B. Barbierbecken als Ringkragen und Ladstöcke als Ohrgehänge tragen.

Dann hat man noch die dritte und vierte Nachahmung, die ich aber die umgekehrte nennen kann, welche theils in der Form, theils im Stoffe, gleichsam Worten und Werken, besteht. Die umgekehrte in Form oder Worten wird dadurch vollendet, daß ein Rektor, ein Konrektor, ein Professor der alten Sprachen, kurz ein Humanist in Hinsicht auf Sprachreinheit, Rundung und Zierde gerade von der alten Sprachreinheit, die er täglich liest und lesen läßt, das Widerspiel nachahmt in seiner deutschen Prose und so zu sagen schlecht Deutsch schreibt, so daß ein solcher Fisch, der jahrelang in attischem Salz schwelgte, sich gleichwol damit so wenig sättigt als ein Häring, der, sein Leben im Meerwasser zubringend, doch ungesalzen ans Land gezogen wird.

Wider Erwarten schreiben die Sprachgelehrten Voß und Jacobs ein Musterdeutsch; aber ihr eigner Dichtergeist giebt ihnen die Prose ein.

Die vierte, aber umgekehrte Nachahmung betrifft den Stoff oder Geist der Alten, insofern er sich in Werken ausspricht. Der umkehrende Nachahmer und Humanist handelt nun im gemeinen Leben, wenn von Amtsbewerbungen und Amtserträgen und Patronen und gehaltvoller Selbererniedrigung die Rede ist, mehr wie es einem heutigen Deutschen zusteht als wie einem alten Griechen oder Römer, dessen Lebensbeschreibung — obwol nicht dessen Leben — er im Plutarch gern nachahmt.

Ich weiß nicht, was nach den zwei ersten Nachahmungen der Alten wichtiger ist, besonders für den Staat, als die beiden umkehrenden, durch welche erst jene den wahren, rechten Werth gewinnen. Denn es ist mit dem Geiste der Alten, mit ihrem Freiheitsgeiste und sonstigen Geiste, wie mit dem Quecksilber, bei welchem der Arzt die erste große Mühe hat, es in den lustsiechen Körper zum Reinigen hineinzubringen, und dann die zweite noch größere, dasselbe zur Nachkur wieder aus ihm hinauszutreiben. Ebenso ist es nicht genug, den Gelehrten und der Jugend die Alten gegen die Unwissenheit beigebracht zu haben, sondern nun muß noch die Nachkur des Staats dazukommen, die das mit unserer Konstituzion unverträgliche Glanzgift wieder herausnöthigt. Und auf eine gewisse Weise mag wol die Aehnlichkeit mit dem Quecksilber fortdauern, daß man, wie Aerzte thun, durch Auflegung von Goldblättchen und Eingebung von Goldpillen den Körper am Glücklichsten von Merkurius befreit.

Fünftes Programm.

Ueber die romantische Dichtkunst.

§. 7.

Das Romantische außerhalb der Poesie.

Jede Dichtart hat unter den Körpern ihre Ebenbilder, die uns anregen. So ist z. B. die Musik romantische Poesie durch das Ohr. Diese, als das Schöne ohne Begrenzung, wird weniger von dem Auge vorgespiegelt, dessen Grenzen sich nicht so unbestimmbar wie die eines sterbenden Tons verlieren. Keine Farbe ist so romantisch als ein Ton, schon weil man nur bei dem Sterben des letztern, nicht der erstern gegenwärtig ist, und weil ein Ton nie allein, sondern immer dreifaltig tönt, gleichsam die Romantik der Zukunft und der Vergangenheit mit Gegenwart verschmelzend. Daher ruft unter den geschlagenen Instrumenten die Glocke am Meisten die romantischen Geister herbei, weil ihr Ton am Längsten lebt und stirbt; dann kommt die Harmonika unter den gestrichnen und darauf unter den geblasenen das Waldhorn und die Orgel, und bei dieser wieder ziehen uns die Töne des Pedals tiefer ins romantische Abendreich hinein als die Töne des Diskants.

Dem Auge erscheint das Schöne ohne Begrenzung am Meisten als Mondschein; dieses wunderbare, weder dem Erhabnen noch dem Schönen verwandte Geisterlicht, das uns mit schmerzlicher Sehnsucht durchdringt, gleichsam die Morgendämmerung einer Ewigkeit, die auf der Erde niemals aufgehen kann. So ist ferner die Abendröthe romantisch, das Morgenroth aber erhaben oder schön, und beide sind Fahnen der Zukunft; aber jene verkündigt eine fernste, dieses eine nächste. So ist eine grenzenlose grüne Ebene romantisch wie ein fernes Gebirg; ein nahes aber und die Wüste sind erhaben.

Das Reich des Romantischen theilt sich eigentlich in das Morgenreich des Auges und in das Abendreich des Ohrs und gleicht darin seinem Verwandten, dem Traum. Unsere verschiedenen Sinne greifen ganz verschieden in unsere Beglückung ein. Die beiden obersten, Auge und Ohr, können uns nur kleine Schmerzen geben, aber große Freuden zuführen; denn was ist alles Leiden durch eine Mißfarbe und Zerrmalerei gegen das Freudenreich in einer Bildergalerie, oder was sind Mißtonstriche gegen die Him-

melsleiter der Tonleiter, auf der wir einen neuen Himmel und eine neue Erde ersteigen? — Indeß das Ueberwiegen beider Sinne in Zahl und Stärke der Gaben über Zahl und Stärke ihrer Qualen haben wir zum Theil der Phantasie zu danken, welche in die Schöpfungen des körperlichen Sinnes sogleich die ihrigen einmischt und sie damit fortsetzt. — Der Geruch, als Mittelstand zwischen den höheren und tieferen Sinnen, kann ebenso stark und oft verletzen als ergetzen; der Geschmack, der blos dem Körper hingegeben ist und dem statt des Geistes noch der Magen mithilft und den Ekel zumischt, kann allein schon vermittelst des Ekels noch außer seinen Teufelsdrecken dem Genusse mehr nehmen als aus allen seinen Konditoreien reichen. — Unter allen aber ist der niedrigste und doch breiteste Sinn, das Gefühl, der wahre Marterkittel und das Härenkleid des Leibes und Lebens, und dünn und schwach legt er das Bißchen Freudenhonig auf die von ihm gegrabene Wundenreihe auf.

Bei diesem Thiersinne läßt der Körper am Wenigsten die Phantasie oder Seele als Mitarbeiterin zu, daher denn in den Traum — diese Kinderstube oder diesen infantum limbus der Phantasie — nur die höhern Sinne, Auge und Ohr, ihre verklärten Zöglinge schicken, aber nur unkenntlich und selten die tieferen Sinne ihre roheren Geburten.

Die romantische Poesie wird folglich von Auge und Ohr bevölkert. Indeß wird ihr Himmel mit seinem Blau doch eine schwächere Farbe tragen als ihre Hölle mit ihrem Gelb; denn jener ist voll Sehnsucht, weil er die Seligkeit an tiefe Fernen malt, und diese enthält die kalten Geisterschauer, welche hinter den hellen Freuden unten am Horizonte von etwas Wolkigem heraufwehen, das unter ihm sich ungemessen versenkt.

Sechstes Programm.

Ueber das Lächerliche.

§. 8.

Gefahren des Stoffüberflusses.

Eigentlich laufen die Dichter diese Gefahren bei dem Ueberfließen auch jedes andern Stoffs, des tragischen, des lyrischen u. s. w.

Um in dem Stoffe selber zu schwelgen, fassen und ziehen sie ihn in recht viele und weite Formen und bereichern ihn noch wie ein Nachahmer den seines Originals, drehen ihn zum Vorweisen auf alle Seiten vor, indeß ein Stern sich nur von einer Seite zu zeigen braucht, um zu glänzen. Allein je lächerlicher eine Geschichte, eine Handlung ist, desto ernster, kälter und mit desto weniger Folie von Anspielungen werde sie gegeben. Eine stoffärmere verträgt dagegen eine desto breitere Einfassung von Witzarabesken. So werde im Tragischen, wie vom Maler jener Trauervater,[1]) eine blutige Welt voll Jammer blos mit einem Trauerschleier bedeckt, und sie ist gezeigt; der Jammer darunter schreit ungesehen. — Besonders wird die ruhige Haltung der Ironie, welche, wie der Zitteraal, die stärksten Schläge blos still, ohne sichtbare Bewegung geben soll, durch den Zudrang komischer Fülle verrückt, und das Gefühl der letzten wird leicht vorlaut; daher ein Uebermaß komischer Ungereimtheiten, wie z. B. einiger Mönchsordensregeln von grenzenloser Obedienz und Ignoranz, welche schon selber ihre eigne parodische und ironische Uebertreibung sind, besser mit der Begeisterung des Humors als mit der kalten Logik der Ironie behandelt. — Vielleicht erklärt sich aus diesem achten Paragraphen, warum Hogarth gerade zu dem komustrunkenen „Hudibras" und „Tristram Shandy" nicht die gelungensten Zeichnungen, sondern fast Karikaturen seiner Karikaturen lieferte.[2])

Siebentes Programm.

Ueber die humoristische Dichtkunst.

§. 9.

Werth des Humors.

Er ist die eigentliche Poesie des Komus; Laune, Satire, zum Theil Komödie — sind mehr die Prose desselben. Der Humor ist ein Geist, der das Ganze durchzieht und unsichtbar beseelt,

[1]) Agamemnon bei der Opferung Iphigeniens auf dem Gemälde des Timanthes von Sikyon oder Kythnos. — A. d. H.

[2]) Ueber William Hogarth vgl. Moritz Carriere, Die Kunst im Zusammenhang der Culturentwicklung und die Ideale der Menschheit, V. S. 77. — A. d. H.

der also nicht einzelne Glieder verdrängt, mithin nicht stellenweise mit den Fingern zu zeigen ist. Er gewährt als ächte Dichtkunst dem Menschen Freilassung — und läßt, wie die tragische die Wunden, so die Sommersprossen und Lenz-, Herbst- und Winter-sprossen unserer geistigen Jahrzeiten leicht vor uns erscheinen und entfliehen. Nach dem Weglegen eines humoristischen Buchs haßt man weder die Welt noch sogar sich. Die Kinder fassen das Lächerliche auf, ohne zu hassen oder zu verachten, ja ohne weniger lieb zu haben. Der Humor läßt uns werden wie die Kinder. Daher kann man keine Sammlung von Epigrammen und Satiren, aber wohl, gleich Wieland, einen „Tristram Shandy" — wie ich in seiner Bibliothek selber gesehen — bis zum Abgreifen eines Buchstabirbuchs wiederlesen. Den Witz und den komischen Einfall erschöpft und entladet, wie den zickzackigen Blitz, der erste Schlag; aber der Humor ist ein stillspielendes, unschuldiges Wetterleuchten, nicht über unserm Haupt, sondern am fernen Horizonte, das schöne Tage verkündigt.

Nach Shakespeare hat unter allen Briten keiner die Nebel und Kohlendämpfe seines Landes so leicht durchflogen und von sich weggeblasen als Sterne, welcher eben darum durch sein ächt poetisches und freies Gemüth, durch seine Heiterkeit, Leichtigkeit bis zu Nachlässigkeiten und durch seine Gabe der Rührung und Naturkunst wieder unter allen Briten sich unserem Goethe, obwol in einer andern poetischen Luftschicht, am Gleichförmigsten bewegt. Am Unähnlichsten aber war er eben seinen Landsleuten selber, so lebensfroh lachte und spielte er nicht blos auf dem Druckpapier — z. B. in seinen „Reisen durch Frankreich" — sondern auch auf dem englischen Boden als Mensch, der gar als lebendiger Gegen-Anglizismus immer Gesellschaft haben und immer Gespräche führen wollte.[1])

§. 10.

Humor des Selbstgesprächs.

Ich finde den neuern Humor bei den Alten am Meisten in ihren komischen Selbstgesprächen, z. B. besonders bei Plautus in der Sklaven ihren, so bei Aristophanes, z. B. in denen des Strepsiades in den „Wolken". Das Nämliche gilt ohnehin von den

[1]) Ueber Lorenz Sterne vgl. Hettner, Geschichte der englischen Literatur, 2. Aufl., S. 502 ff. — A. d. H.

komischen Monologen der Neueren, z. B. im „Don Quixote“, in Shakespeare, sogar im „Figaro“. Der Grund davon ist der lyrische Geist, der aus den Humoristen spricht; dieser wirft sie immer auf das eigne Ich, als den Hohlspiegel der Welt, zurück.

Achtes Programm.

Ueber den epischen, dramatischen und lyrischen Humor.

§. 11.

Ein Hilfsmittel zur reinern Ironie.

Man gebe mir ironische Stellen von Lessing, von Wieland, sogar von Lichtenberg's „Timorus“: ich will in allen hie und da ein Vordringen und Durchschimmern des Lachgesichtes durch die dünne Maske der Ironie nachweisen, so wie man etwa im funfzehnten Jahrhundert die Schuhe über den Zehen durchschnitt, um an diesen die Ringe zu zeigen. Selten verdient Liscov eine solche Rüge,*) aber niemals der ironische Alleinherr Swift, ja nicht einmal die Gesellen dieses Altmeisters, ein Arbuthnot, Addison, Steele.[1]) So sehr verlangt die Ironie schon von der Seite ihrer rhetorischen Darstellung, bei aller humoristischen warmen Begeisterung, einen solchen kalten Gegenfrost der Sprache, daß das Ansichhalten, das nur den Gegenstand allein erscheinen läßt, sogar lieber abgenützte als kühne Windungen der Sprache, und lieber

*) Liscov erfuhr in Goethe's Lebensbeschreibung ein zu hartes Urtheil, so wie Rabener ein zu günstiges; wahrscheinlich aber nur, weil Goethe Beide in den Glühjahren seiner Jugend gelesen, denen freilich der hartgefrorne, auf literarische Thoren hackende Spottvogel weniger zusagen konnte als der freundliche, über Alles hinlaufende Leipziger Steuerverweser. Berühmte Schriftsteller wie Goethe sollten daher ihren Urtheilen über Bücher die Jahrzahl anhängen, worin sie diese gelesen, damit man wisse, ob sie nicht aus Erinnerung loben oder tadeln und uns Empfindungen junger Jahre für Urtheile gereifter geben.[2])

---

[1]) Vgl. Hettner, a. a. O. S. 264 ff., 269 ff., 316 ff. — A. d. H.

[2]) Ueber Liscov sind namentlich die einander entgegenstehenden Urtheile von Gervinus und Hettner zu vergleichen. — A. d. H.

Weite als Kürze, mit welcher Klopstock in der „Gelehrten-Republik" sündigte, und fast für jede Zeile eine wiederholte Anstrengung gebietet.

Gleichwol giebt es einen Fall, wo eben dem Schriftsteller eine reine Ironie mit weniger Mühe gelingt, nämlich wenn er sie nicht in seinem Namen, sondern durch einen fremden Karakter ausspricht. So hat z. B. Wieland die „Geschichte der Abderiten" ohne ächt ironische Darstellung überall da gegeben, wo er selber loben will; aber desto richtiger spricht er, wenn er die beiden Sykophanten über den Eselschatten reden läßt. Sogar der Meister Cervantes ironisirt in seiner Vorrede zum „Don Quixote" nicht so unverfälscht als Dieser in seinen Selbstgesprächen. Die Ursache ist überall diese: preist der römische Dichter[1]) in seinem eigenen Namen, so schwebt ihm der Kontrast zwischen seiner objektiven Darstellung und zwischen subjektiver Ansicht erschwerend vor; leiht er hingegen die ganze Ironie nur der Zunge eines fremden Karakters, so hat sein eigner so wenig eine Subjektivität bei dem ironischen zu überwinden als bei der Darstellung irgend einer unsittlichen, ihm ganz entgegengesetzten. — Hingegen in entgegengesetzten Verhältnissen, wo der Dichter den Karakteren lyrische Aussprüche zu geben hat, die seinen eignen aussprechen, wird er sie am Besten reden, weinen, zürnen lassen, wenn er sich nicht in ihre Lage versetzt, sondern in seine eigne, wofern er in ähnlicher gewesen, und wenn er sich vorspiegelt, er habe hier in seinem Namen sein Glück oder Unglück vorzumalen.

Neuntes Programm.

Ueber den Witz.

§. 12.

Das deutsche Gesetz der Sparsamkeit mit Witz.

Der Witz hat doch den Werth eines Funken, wenn auch keines Lichts; er verschönert doch eine Minute, wenn er auch kein Leben erleuchtet oder erwärmt, und er braucht eben nicht

[1]) Soll doch wol heißen: „ironische Dichter". — A. d. H.

wie Bilder und Systeme erst von der Wahrheit oder auch von Zusammenhang und Nachbarschaft den Gehalt zu holen. Oder sollen keine Feuerwerke, nur Werkfeuer und Wärmfeuer zum Dienste der Hand und der Haut zu haben sein? Ja, sagt der Deutsche; denn an den Feuerwerken des Witzes kann ich nichts schmieden, nichts braten, nichts härten noch schmelzen. Aber er bedenke drei Minuten lang, daß der Witz zu allen Dingen nütze ist, als Abbreviator und Epitomator des Verstandes, besonders da, wo dieser eben allein zu reden hat. Daher sucht und zeigt den Witz der Franzose, der Brite in Rezensionen, in öffentlichen Reden, Zeitungen. Davor schaudern Deutsche; ja nicht einmal ihren an sich zu langweiligen Selberrettungen und Antikritiken, wo man sich und den Andern ärgern will, nehmen sie durch Witz das Kalte und durch Essigräucherung den Leichengeruch solcher Geburten. Sie häufen lieber Phantasie am unrechten Orte als Witz am rechten, lieber Bilder als Salz, obgleich Bilder durch ihren leichtern und häufigern Fund weniger reizen als Salz. — Doch einigen zeigen sie im heutigen Trauerspiel, wo er an seinem rechten Platze — daher sie ihn im Lustspiele nicht anbringen — steht, wenn die Tragödie jene in den Schlegel'schen Zeiten gefoderte Höhe eines Kunstwerkes erreichen will, den Menschen keine Thränen auszupressen, sondern sie aufs Trockne zu bringen, diese Kunstvollkommenheit des Branntweins, welcher angezündet verbrennen muß, ohne einen Tropfen Wasser zu geben.

In den öffentlichen Reden und Verhandlungen der Briten und Franzosen wohnt allerdings mehr Witz als in den deutschen, wo gar keiner vorkommt, von Frankfurt an bis nach Wien; aber wie leicht ist dies zu erklären schon durch die Kürze beider Sprachen, der englischen, die, als Miterbin der kurzen lateinischen, sogar noch durch Aussprache abkürzt, und der französischen, welche ihre Stiefmutter, die lateinische, mit Feder und Zunge zugleich ins Kurze schneidet. Hingegen die deutsche macht Alles lang und des Ebenmaßes wegen breit, lang in Wörtern und breit in Worten. Daher ist es denn ebenso erklärlich als erfreulich, daß die deutschen Staatsmänner von Frankfurt bis Wien statt des Witzes eine Länge und Breite der Mittheilung auf ihren Lippen haben, daß sie mit diesen wol sich den nordwestlichen Amerikanern*) vergleichen können, die in der Unterlippe einen großen Holzlöffel oder auch Holzteller hangen haben. Mit diesem Löffel und auf diesem Teller tischen sie uns Deutschen auf.

*) Langsdorf's Bemerkungen auf einer Reise um die Welt, B. 2.

§. 13.

Die Rezensenten des neunten Programms.

Der Verfasser desselben glaubte in diesem Programm ordentlich etwas Erstes und Erschöpfendes über die Witzarten vorgebracht zu haben; aber kein Rezensent dachte daran, es zu glauben oder zu leugnen, sondern ließ die Sache vorübergehen. Nur einer merkte an, dergleichen schicke sich blos in eine Rhetorik. Können die Leser nicht, denken sie, ihre Fische, wie die armen Uferschotten die ihrigen, ganz ohne Salz genießen, besonders faule, die man selber macht?

Zehntes Programm.

Ueber Karaktere.

§. 14.

Ihre Seltenheit.

Es giebt allerdings noch einen und den anderen Roman- und Lustspieldichter, der an seinem Genie den „Hungrigen Hund" des Porträtmalers Huber besitzt, welcher hinter seinem Rücken dem Thiere eine Scheibe Brod so vorzuhalten wußte, daß es aus ihr so viel herausfraß, bis ein Menschenprofil davon übrig blieb; das Brod war der Marmorblock und die Zähne der Meißel und Hammer — und dabei sah sich Huber gar nicht einmal um. Solcher Hunde laufen jetzt nicht viele über die Bühne. Wen der Schreiber eigentlich karakterisirt und trifft, ist blos er selber. Die Thor- und Polizeifrage: „Ihr werther Karakter?" beantworten seine Theaterleute schon auf dem Komödienzettel; denn auf dem Theater selber machen blos die Kleider die Leute und — was noch mehr ist — die Späße derselben, weil Kleiderwechsel ohne Mühe dem Lustspiele den anmuthigsten Wortwechsel und Ringwechsel zuspielt. — In Romanen hat man zur Karakterisirung nicht einmal die Kosten der Kleidung aufzuwenden nöthig, sondern die gedruckten Namen sind mehr als hinlänglich zu einem unaustilgbaren Karakter (character indelebilis) jeder Person. Nur wenige Meister treiben es bis zu der Vollkommenheit, daß sie

den Karakter nicht durch einen bloßen Titel oder Namen, vielmehr durch eine abstrakte Eigenschaft, die sie ihm statt seiner gaben, zu malen suchten, so daß z. B. der eine nur ein lebendiger Geiz ist, ohne weitere menschliche Zuthat, der andere nur eine lebendige Rangsucht u. s. w., was Alles blos im Leben, aber nicht auf dem Druckpapier und Theater unmöglich ist. Im Trauerspiel würde ich's so machen — und ich wüßte nicht, wer es anders machte —, daß ich entweder den teuflischen oder englischen Karakter — mehre als diese beiden Karaktere sind in der Tragödie nicht wol gedenklich — mit einzelnen glänzenden Sentenzen, die ich ihm anheftete, so bestimmt andeutete, als nur immer die Sternbilder der Jungfrau, des Löwen, des Skorpions und Wassermanns durch die Sterne sein können, welche eine solche überirdische Person von Weitem zusammensetzen.

Elftes Programm.

Geschichtsfabel des Drama und Epos.

§. 15.

Unser Segen an Trauerspielen.

Das Ende des vorigen Programms und Paragraphen ist ein guter Anfang des gegenwärtigen. Selten erbricht der Verfasser Dieses ein dickes Postpacket, ohne die Furcht und das Mitleid mit sich selber zu haben, daß wieder eine Tragödie herausfahren werde, die ihm beide, nach Aristoteles, reinigen will, und hat er endlich die papiernen Wickelkissen sämmtlich aufgemacht, so steht wirklich Melpomene mit dem Dolche da und will ihn damit reinigen. Gewöhnlich schickt ein Jüngling die Muse. Warum macht nun ein Deutscher am Leichtesten, was nach Aristoteles gerade am Schwersten ist? Erstlich eben deshalb und läßt weit den Aeschylus hinter sich, der erst im vierzigsten Jahre, und den Euripides, der im dreiundvierzigsten etwas gab, und zweitens, weil seine Fiebernatur zwischen Sied- und Gefrierpunkt, als zwei Punkten seiner Lebensellipse, zu springen nöthigt. Er will gern sein gährendes Leben und seine hinausarbeitenden Kräfte in einem Nu, durch *eine* That, also durch ein Höchstes lüften; daher seine Neigung zu Krieg, Zwei-

kampf, Renommisterei und — Poesie. Das Trauerspiel sieht nun der Jüngling für eine Sammlung von Oden und Elegien an, welche alle die lyrischen Empfindungen, womit ihn die Jugendzeit überfüllt, geräumig aufnimmt. Er glaubt aber, was er recht lebendig in sich fühlt, das trete schon von selber mit Sprache in die Welt hinaus und rede draußen so laut wie innen. Nur ist's nicht völlig wahr. Der Empfindung ist nicht die Form angeboren, so wie nicht der Form die Empfindung. Ein paar hundert Dichter-jünglinge gleichen daher mit ihren poetischen Empfindungen den Drohnen, welche so gut wie die Bienen Honig saugen und in der Honigblase bewahren; da sie aber keine Wachszellen bauen können, verdauen sie den Honig selber.

Noch etwas zieht den Dolch der Melpomene aus der Scheide — die politische wolkenvolle Zeit, durch deren Himmel Morgenroth, Hagel-, Heuschreckenwolken, Donnerwolken, Wolkenbrüche und Regenbogen gingen, bis auf ein Abendroth der Hoffnung, das noch daran steht, obwol etwas ergrauend. Der Krieg, dieses Trauerspiel mit Chören, spiegelte sich im Jünglingsgeiste als ein Trauerspiel, wurde ein blutrothes Glas, durch welches er die Welt ansah und abmalte für die Bühne, und er schuf sich ein dichterisches Walhalla, wo die Helden Wunden schlugen und bekamen, die sich jeden Abend schlossen mit dem — Theater.

Der Verf. Dieses gab weiter oben zu verstehen, er fürchte sich, ein Trauerspiel zu entsiegeln, gleichsam einen Brief zu erbrechen, der auf ihn schießt, geöffnet. Denn freilich wär' ihm ein frankirtes Lustspiel von der Post lieber in seinen alten Tagen, da das Alter lieber im Sokkus als auf dem Kothurn ausgeht. Man wünschte gern nach den Lebens-Aschermittwochen voll tragischer Grabesasche und -Buße so etwas Fastnachtzeit; aber anders als im Leben fällt in der Jünglingspoesie der tragische Aschermittwoch früher als die Fastnacht. Indeß fängt immer — dieses bringe man auch in die Rechnung ein — ein Jüngling besser mit einem Dichtwerke an, das strenge Form verlangt, als mit einem, das die weiteste verträgt, besser mit dem Trauerspiele, das, wie Saturnus' Bild-säule, zwar nicht gebundene Flügel, aber gebundene Füße hat, als mit dem Roman, der gewöhnlich wie Käfer nur winzige Florflügel und breite Flügeldecken zeigt.

§. 16.

Ueber die Rührung.

Rührung ist nur Mitleiden bei einem fremden Schmerze. „Aber“, sagt der scharfsinnige Herbart, „an sich ist ja das Mitleiden

nichts als eine Verdoppelung der Leiden, indem die fremden auch zu meinen werden." Allein es giebt nur ein Mitleiden, hingegen vielartige Leiden, und in jenem kommt nicht der fremde Schmerz in Gestalt eines eignen vor. — Vergißt man denn immer, daß jede moralische Vollkommenheit und Unvollkommenheit des Andern von uns mit einer ganz andern Empfindung wahrgenommen wird als von ihm selber — folglich auch sein Schmerz sowie seine Lust —, so daß man z. B. nur den Andern, nicht sich lieben oder hassen, aber nie das trunkne, erquickende Gefühl der Liebe für einen Andern als fremden Werth empfinden kann sowie das abstoßende des Hasses? — So erregt denn auch der fremde Seelenschmerz (jeder leibliche wird ja geistiger) die ganz eigne, der Liebe verwandte Empfindung des Mitleidens, die sich aus der Liebe für den Gegenstand und aus der Vorstellung von dessen Unglück zusammenmischt. Diese allein hingegen, ohne Liebe, würde nur die Empfindung der fremden Strafe oder auch der Rachsucht geben. Gegen sich selber aber kann der Mensch aus Mangel einer Liebe gegen sich, kein Mitleiden empfinden und folglich keine Rührung durch eigne Schmerzen — ausgenommen wenn er, in der Täuschung und Ueberwältigung des Gefühls sich selber entrückt, sich für eine fremde Person ansieht und als solche beweint. Nur über Andere, nicht über sich kann das heilige Taufwasser der Thräne fließen, und sogar mit der Trauerthräne weinen wir nicht über uns, sondern um den todten Geliebten, welchem die Phantasie und die sinnliche Gegenwart, trotz allem Glauben an sein besseres Leben, ein zerstörtes, entbehrendes leihen, das vollends durch die von seiner Abwesenheit gesteigerte Liebe uns noch heftiger verwundet.

Die Thräne selber übrigens ist nur der körperliche Nilmesser des Austretens irgend eines Gefühls, der Thautropfe des Danks, das Haderwasser des Grimms, die Libazion der Freude — kurz, ihre Tropfen bilden den Regenbogen aus allen Farben der Empfindungen.

Wie bringt nun der Dichter die Rührung, dieses Mitleiden mit einem fremden Schmerze, im Leser hervor? Es ist viel schwieriger, als man annimmt; der Mann wird leichter lachen als weinen, ja sogar leichter sich erheben, da die Größen des All ihm das Gefühl des Erhabenen gewaltsam aufdringen. Horazens Regel: „Weine, wenn ich weinen soll", widerspricht, falsch verstanden, der andern Regel: „Der Dichter lache nicht vor, wenn der Leser nachlachen soll." Wir haben aus jenen weinerlichen Zeiten, wo jedes Herz eine Herzwassersucht haben sollte, ganz nasse Bände, worin, wie vor schlechtem Wetter, Phöbus in Einem fort

Wasser zieht, uns aber damit nur desto mehr austrocknet. Woran nun liegt's? Daran, daß der Schriftsteller sein Mitleiden und nicht das fremde Leiden darstellt und durch jenes dieses malen wollte, anstatt umgekehrt. Daher erstreckt sich das Reich der Rührung am Meisten über die tragische Bühne, welche blos das Unglück und den Schmerz langsam entwickelt, das Mitleiden aber, das sonst der Schriftsteller aufzustellen sucht, dem Zuschauer anheimstellt. Ein Meister in andern Darstellungen gebe mir hier das Muster einer der mißlungensten, nämlich Thümmel. Eine Wahnsinnige im Irrenhause,*) körperlich und geistig von hoher Bildung, verflucht den treulosen Geliebten, dessen Pfand der unglücklichsten Liebe sie unter ihrem jammervoll pochenden Herzen trägt, das aber, nach den Versicherungen des Arztes, sich in der Stunde der Entbindung beruhigen und herstellen wird — — für diese Unglückliche will er uns Rührung mittheilen durch folgendes Mitleiden, das der Weltmann mit ihr hat: „Sein Herz war zusammengedrückt wie ein blutiger Schwamm“ (S. 61), — „ihr Auge begegnete dem Thränenstrom des seinigen“ (S. 62), — „der Tenor ihrer Klagstimme ergriff sein todtbanges Herz“ (S. 63), — „die Szene faßte sein sträubendes Haar mit unwiderstehlicher Gewalt und lähmte seine Glieder“ (S. 72), — „drohte sein armes Herz zu zerreiben, die Gewalt des Jammers hatte ihn unwissend zu Boden geworfen, knieend flehte er Gott um Linderung“ — „seine zerbeizten Augen starrten vor sich“ (S. 74), — „und die Stille, die nach einem solchen Aufruhr sein Gehör überfiel, erleichterte sein blutendes Herz, um es desto heftigeren Nachwehen preiszugeben“ (S. 77), — „suchte er ein zweites Schnupftuch, denn das gebrauchte war ganz durchnäßt von Thränen“ (S. 88). —

Ein solches, ohnehin für einen Mann und Weltmann übertreibendes Mitleiden erkältet durch seine Künstelei auch die wenigen Seiten, wo der Schmerz die Seele erwärmt hatte. Himmel! wie weiß der Großmeister in der Rührung wie der in der Laune, Sterne, die Thräne zu rufen, ohne seine Stimme einzumischen, indem er blos das wundenvolle blutende Wesen entschleiert! Er läßt z. B. die Geschichte der wahnsinnigen Marie, die ihren Jammer blos auf der Flöte vor der heiligen Jungfrau aussprach, von dem Postillon mit halben Winken geben, dann ging er zu ihr und ihrer Ziege, und endlich erzählte sie ihm - wieder auf der Flöte, eine solche Geschichte des Jammers, daß er aufstand und mit schwankenden Schritten langsam nach seinem Wagen ging (Tristram Shandy, Vol. 9, Ch. 24). — Und so wenig oberflächlich,

*) Im neunten Bande seiner „Reise rc.“

sondern so bis in die feste Tiefe hinein bewegt er das Herz, daß, wie in Mariens Geschichte, sogar neben den scherzhaften Wendungen die Rührung besteht, ja wächst, und neben der Thräne des Lachens die des Mitleidens fortfließt.

Nicht das ausgesprochene Mitleiden des Malers kann rühren; denn dieses ist eines und dasselbe für den vielgestaltigen Schmerz, der, wie der indische Krischna, auf der Erde in tausend Menschwerdungen erscheint, jenes giebt der Anschauung nur abstrakte Zeichen der Empfindung, nur Worte; sondern die Ursache des Mitleidens vermag es, die den fremden Schmerz zergliedert in seinen aus einander und auf einander folgenden Gestalten dem Auge vorüberführt. Dieses sich selber motivirende Zeit- und Raum-Aufeinander der Wunden überwältigt unser Herz siegreich, ohne einen einzigen vorlauten Seufzer des Malers, ja des Gegenstandes, am Meisten auf der tragischen Bühne, und Schiller's Muse stand auf ihr als ein Taufengel mit Thränenweihwasser, als Thekla mit ruhig gehaltener Geberde das Sterben ihres Geliebten unter Pferdefüßen anhörte.

Aber freilich ist nicht das bloße Verstummen des Künstlers an sich ein Wehklagen seines Gebildes, sondern wenn jener alte Maler den unaussprechlichen und sprachlosen Schmerz des Trauervaters durch eine Hülle über dessen Haupte bedeckte, so mußten ihm vorher die andern Mitklagenden mit enthüllten Schmerzen weinend vorausgegangen sein, und das nächste Jammerauge hinter dem Vater konnte schon nicht mehr weinen.[1])

§. 17.

Ueber die Sentenzen im Lustspiel.

In den Eliasmantel, den Schiller bei seiner Himmelfahrt fallen ließ, haben sich Trauerspiel- und Lustspieldichter als redliche Finder getheilt, um für ihre Bühnenleute den reich mit goldnen Sentenzen besetzten Mantel auszubrennen. Denn Sentenzen sagen viel und sind wahre alte, aus dem Munde der gothischen Figuren hangende Zettel. Kein Schriftsteller ist an Sentenzen und allgemeinen Bemerkungen über die Menschennatur reicher (Schiller am Wenigsten) als Goethe in seiner — Prose, und doch behängt er mit diesen schweren Edelsteinen seine fliegenden Musen und seine unbekleideten Grazien nicht, — indeß sei dieses nur eingeschaltet. — Im Lustspiel nun haben den Sentenzenprägern weder Plautus noch Aristophanes nachgeahmt, noch Shakespeare noch

---

[1]) Vgl. oben S. 164 mit Note 1. — A. d. H.

Molière, aber desto mehr Kotzebue, Müllner, auch sogar Steigentesch,[1]) die Sentenzenstickerei. Und doch versöhnt sich das Trauerspiel leichter mit allgemeinen Betrachtungen, weil große Ereignisse von selber Blick und Herz auf das Große und Allgemeine des Lebens richten — als das Lustspiel, wo die Reflexion nur als eine Satire auftreten kann. Da nun darin mit den allgemeinen Sätzen, z. B. Männer die Weiber und diese jene verurtheilen, kurz immer streitende Parteien einander, so hat man die Pein, über dieselben Menschen von einem satirischen Ja und Nein hin- und hergeworfen zu werden.

§. 18.

Mißwachs an Lustspielen.

Ach, gäb' es in Deutschland nur so viele gute Komödien als gute Komödienspieler, und gäb' es wieder so viele gute Tragödienspieler als Tragödien! — So aber muß man im komischen Falle bei dem Schauspielhause vorbeigehen der Stücke wegen, und im tragischen der Spieler wegen. Doch bleibt immer noch das Operntheater übrig, wo die Musik den Spieler, und das Marionettentheater offen, wo der Souffleur des Holzes den Dichter ersetzt. — Wie kommt es? Zwei sehr ernste Völker haben viele und gute Lustspiele, die Spanier und Briten, und zwei lebhafte und lustige haben wieder viele und gute, die Franzosen und Italiener, — aber der Deutsche nichts Rechtes in seinem mittlern Zustande der Seelen nach dem Tode. Eben darum; sein Gefühl für Thorheit ist so kalt und matt, daß er sogar ausländische leicht für Schönheiten ansieht; wie sollen aber einem Volke seine alltäglichen, anerzogenen, blutsverwandten Thorheiten auffallen, wenn ihm nicht einmal blutsfremde, ungewohnte thöricht erscheinen, sondern öfter gar nachahmenswerth? So geht denn der Geist des Deutschen in anständiger Zivilkleidung einher und hält als geborner Bürger, ja Kleinstädter Europens sich in seiner Mitte fest, ohne stark zu lachen.

Neuerer Zeit borgen wir zu den ausländischen Thorheiten noch auch die Thoren vom Auslande für unser Lustspiel, damit wir wie Mönche gar nichts Eignes haben, und sogar in eine uns so unpassende, bald zu weite bald zu enge Form, wie z. B. die eines Calderon oder der französischen oder der römischen

---

[1]) August Ernst Freiherr von Steigentesch (1774—1826). Dramatische Versuche, Osnabrück 1798, 2 Bde.; Lustspiele, Leipzig 1813, 3 Theile; Sammlung seiner Schriften, Darmstadt 1819, 5 Theile u. s. w. — A. d. H.

Lustspieldichter werden wir geschlagen. — „Ist kein Lessing da?" sollte man bei jedem Vorhangaufziehen vor einem Lustspiel ausrufen; denn Lessing ist der wahre deutsche Plautus, und sogar seine jugendlichen Lustspiele sind deutscher als unsere neuesten gereimten, und seine spätern Bruchstücke gar Meisterstücke. Aber wir werden endlich so weit kommen, daß wir vor Anfang des Stückes sogar rufen: „Ist kein Kotzebue da?"

Zwölftes Programm.

Ueber den Roman.

§. 19.

Jetziger Segen an Romanen.

Eigentlich begehrt und braucht jeder Mensch seinen besonderen Roman. Wie für Griechenland Homer's Epos Alles war und gab, so ist der Roman, besonders für Leserinnen und Jünglinge, das prosaische Epos ihres Lebens, ihrer Vergangenheit und Zukunft. Da aber Jeder etwas Anderes erlebt und etwas Anderes begehrt und träumt, so könnte Jeder für sein besonderes Leben seinen individuellen Roman gebrauchen — und den liefert wirklich jeder junge Romanschreiber, aber nur für seine eigene Hauswirthschaft, seine Thaten und Wünsche und Ziele, und Alles steht in seinem Privatroman ausführlich und poetisch verklärt. Was freilich den Leser anlangt, so suche sich der einen andern Roman, der mehr für ihn paßt.

Wenn ein Tragödiendichter mühsam in den Feldern der Geschichte — oder in seiner Phantasie seinen Baustoff aufsucht, sein Bienenwachs für die Zellen seines Honigs und seiner Brut, so hat es der Romanschreiber zehnmal besser, der in einer Mittelstadt wohnt, und am Allerbesten der in einer Residenzstadt, weil er darin einen Schutthaufen von Begebenheiten und Personen zum Verarbeiten in seine Schreibbauten aufstoßen und er statt einer Biene eine Kleidermottenraupe spielen kann, welche schon auf den Kleidern sitzt und frißt, woraus sie ihr eigenes Kleid und Gehäuse zu machen und zu flicken hat. Daher kann ein solcher Mann in jeder Messe mit Drillingen, ja Sechslingen von Romanen niederkommen; ja, mit einer solchen Blattlausfruchtbarkeit kann

er, wenn er dazwischen noch auf die Blätter der verschiedenen Taschenkalender fliegt und legt, schon auf Erden das halbe Paradies einer Jüdin haben, die im künftigen jeden Tag, nach den Rabbinen, gebären kann.

Alles, was der Autor dabei zu thun strebt, ist — da in seinen verschiedenen Romanen die nämlichen Karaktere, Liebschaften, ersten Küsse, Begeisterungen und Nöthen wiederkehren — Alles in mannichfachen Titeln und frischen Namen zu geben, aber lockenden, so wie die Baumeister der englischen Gärten die Einsiedeleien gewisser Bedürfnisse in allerlei Zierliches verbergend einkleiden, in ein Monument — in eine Nische — in einen Holzstoß — in einen Obelisk — oder anders. — Und doch kann man sich hier nicht jedes Ernstes enthalten! — Verurtheilt und bekehrt Euch denn gar kein Gewissen, weder ein ästhetisches noch sittliches, Ihr literarischen Goldschläger, die Ihr aus Eurem empfangenen schönen Pfund ein Buch geschlagenen Goldes nach dem andern hämmert, anstatt Brustbilder der Kunst zu prägen? Könnt Ihr den ersten Beifall der Leser undankbarer belohnen, als daß Ihr Euch von ihm verschlimmern laßt anstatt von ihm verbessern, und daß Ihr ihren Geschmack noch mehr herabstimmt anstatt den Eurigen hinauf? Ihr beraubt die ganze Gemeinde Eurer Leserinnen durch Eure Leerheit und Alltäglichkeit um eine Zeit, eine Bildung und einen Umgang mit höheren Werken, wie Ihr schwerlich bei einer einzigen Leserin thun würdet. Höchstens ist zu loben, daß Ihr ihnen mehr Geld abnehmt und ihnen weniger Zeit entwendet, indem Ihr das in engen Zeiträumen Geschriebene in weite Papierräume versäet und die Kapitel in Kapitelchen zersprengt und unter der Vorspiegelung eines großen Zeitaufwandes nur den kleinsten abfodert. — Könnt Ihr Eure sämmtlichen Werke geben oder wir lesen, da in jedem Buche alle sämmtliche stecken und in allen diesen keines?

Eure Vielschreiberei wirft Euch Eure Kräfte vor, deren Strahlen statt des Zerstreuglases nur das auf einzelne Werke gerichtete Sammelglas gebricht. — Wahrlich, Ihr nöthigt wenigstens Männern die Sehnsucht nach den alten, mehr derben Lehrromanen eines Itzehoer Müller,[1]) Breslauer Hermes,[2]) besonders des trefflichen Friedrich Schulze[3]) und Anderer ab, damit man statt nach dem

---

[1]) Vgl. Vorschule, S. 136 mit Note 2, und S. 264 mit Note 6. — A. d. H.
[2]) Vgl. Vorschule, S. 30 mit Note 1. — A. d. H.
[3]) Friedrich Schulze (1770–1850) schrieb unter dem Namen Friedrich Laun. Vgl. R. Gottschall, Die deutsche Nationalliteratur des 19. Jahrh., IV. S. 134. — A. d. H.

dünn und weiß geschlagenen Schaum von bodenloser, phantastischer, mystischer, frömmelnder, von einer mehr faulen als geistigen aufgetriebenen Gährung wenigstens nach Pumpernickel, Serviettenklößen und Schiffsbrod greifen könnte.

Dreizehntes Programm.

Ueber die Lyra.

§. 20.

Dichten mit Empfindung und ohne sie.

Die bloße Empfindung schafft nicht den Dichter, aber der bloße Dichter auch nicht jene. Im ersten Irrthum ist der Jüngling, im zweiten der Kritiker.

Nichts hält die Empfindung für leichter, als aus dem ersten Herzen herauszugehen in ein zweites; ja, sie vermuthet schon in diesem ihre Zwillingsschwester. Aber ein volles Herz gleicht einem vollen Gefäße, das, so lange es noch im Ziehbrunnen geht, leicht aufwärts steigt, hingegen schwer emporzuheben wird, wenn es die äußere Oberfläche durchbrechen soll. Der Jüngling hält jede Empfindung für eine Ode oder einen tragischen Monolog und Dithyrambus, denen nichts fehlt, um zu fliegen, als Füße oder metrisches Fußwerk, und sieht überhaupt das Doppelwasser der Trauer- und Freudenthränen für Hippokrene an. Allein zum Dichten gehört ein Zwillingsmensch, ein dargestellter und ein darstellender zugleich, wie sonst bei der Kaiserwahl der Kurfürst, er mochte immer selber in Frankfurt sein, doch seinen Gesandten und Repräsentanten stellen mußte, der den Kaiser wählte. — —

Auf der andern Seite lehrte eine nun halb eingefallene Schule, deren poetische Schüler und Schulschriften, z. B. die Friedrich Schlegel'schen, ihre kurze Unsterblichkeit aber überlebt haben —: man könne seinen Vers und seinen Sonettenreim auf Alles machen, möge man nebenher empfinden, was man wolle; — z. B. einen Bußpsalm im Palais royal hecken und ein Bajaderenloblied in der Kathedralkirche; denn die Form sei Alles und auch der wahre Inhalt, und eine chinesische Theetasse sei zugleich der chinesische Karawanenthee, und der schönste Beweis davon sei ihr Meister Goethe.

Aber Dieser ist eben der schönste Gegenbeweis davon. Denn ihm ist jedes Gedicht ein Gelegenheitsgedicht, und seine Lebensbeschreibung beweist uns, daß seine Wahrheit nicht Dichtung war, sondern seine Dichtung Wahrheit, und daß seine poetischen Werke so gut Kinder des Herzens sind als seine moralischen. Daher wird ein Dichter nie eine Empfindung so gut malen als zum ersten Male; später verliert das Gemälde immer mehr vom göttlichen Range einer Erstgeburt. Nur gebe der Künstler dieses Farbenerblassen nicht seiner Entkräftung, sondern seinem Herzen Schuld, das unmöglich eine zweite, dritte Liebeserklärung mit dem Feuer einer ersten geben kann. Derselbe Dichter wähle aber einen ganz neuen Gegenstand zum Malen: er wird die alten Kräfte wiederfinden. Ja, sogar derselbe von seinen Gefühlen erschöpfte Gegenstand wird für seinen Pinsel mit neuen Morgenfarben aufgehen, wenn er ihn vor neue Augen bringt und so aus fremden Herzen neue Gefühle und neue Farben schöpft für denselben Sonnenaufgang, denselben Frühling, denselben Liebeshimmel.

Vierzehntes Programm.

Ueber die Darstellung.

§. 21.

Schwierigkeit der Prose.

Die Kunstprose fodert so viele Anstrengungen, nur anderer Art, als die Verskunst. Der prosaische Rhythmus wechselt unaufhörlich, das poetische Metrum dauert das Gedicht hindurch, und die Perioden bilden einander nicht, wie die Verse den vorhergehenden, nach. Den unaufhörlichen Wechsel ihrer Länge und ihrer Wortstellungen bestimmen die zahllosen Gesetze des Augenblicks, d. h. des Stoffes. Prose wiederholt nichts, das Gedicht — so viel. Jene prosaische Vielgestaltigkeit nimmt daher leichter die verschiedenen Eigenthümlichkeiten der Schriftsteller auf als die Poesie; die großen Prosaisten sind einander unähnlicher als die großen Lyriker; z. B. die Prosaisten Herodot, Xenophon, Thucydides, Platon, Cicero, Cäsar, Tacitus, oder gar die Deutschen, Lessing, Winckelmann, Hamann, Goethe, Jacobi, Wieland ꝛc.

Besonders die Franzosen fliegen nur gefesselt, gehen aber ungebunden zu Fuß, und nur ihren Dichtern ist die Eigenthümlichkeit genommen, aber ihren Prosaikern geblieben; z. B. einem Montaigne, Voltaire, Pascal, Diderot, Jean Jacques, Montesquieu, Buffon 2c. Aber freilich fällt überhaupt in der Höhe des Dichtens die Mannichfaltigkeit weg, so wie der Himmel wenige Farben und die Erde Millionen hat; so läßt die höhere Dichtkunst keine Eigenthümlichkeiten zu und die komische jede, so wie Jeder einen anderen Sprachton hat, aber die Singstimmen sich ähnlichen. — Buffon's Wort: „Der Stil ist der Mensch selber", wird noch durch die Erscheinung fester, daß große Schriftsteller ihren eigenthümlichen Stil, wie sehr sie auch in spätern Jahren und Büchern an Kräften und Einsichten wachsen und wechseln, schon in ihren ersten Werken entscheiden. So springt aus Lessing's Kopf schon in seine ersten Vorreden die Minerva seines Stils ganz bewaffnet; so hält sie schon in Hamann's ersten Werken der Welt ihr Medusenschild entgegen, um sie von sich zu scheuchen. Uebrigens giebt es im Stile zwei Arten, gleichsam ein Lagerobst und Lagerbier. Das anfangs strenge Lagerobst eines Herder's erweicht und versüßt das Alter. Das anfangs schwächere Getränk wird auf dem Lager der Zeit stärker, ja strenger; so Wieland in seiner späteren Zeit, so Rousseau und selber Cicero in seinen Reden, z. B. für den Atticus. Indeß bleibt ein Alter des Alterthums sich im Stile gleichförmiger, weil er später anfing und nicht erst unter dem Schreiben reifte, sondern ein paar Jahrzehende vorher. Bei den Neuern freilich hat der Stil den Weg vom Jüngling zum Greise zu machen.

Allen Schriftstellern wurde der Stil häufiger nachgeahmt als dem originellen Lessing; aber nicht wegen eben seiner Eigenthümlichkeit selber — denn die größere ist gerade die bequemere zum Nachahmen — noch weil Glanz und Abglättung seiner Sprachkunstwerke schwierig nachzuprägen war — denn seine Goldstücke fühlten sich gerändert genug an — sondern darum: die Eigenthümlichkeit war nicht Bildermalerei, nicht Gefühlsausdruck, nicht Wortebbe noch Wortfluth, nicht Kraft- und Prachtglanz der Phantasie — alles gewöhnliches Grenzwildpret für die Jägerschaft der Nachahmer — aber sein Stil war, wie der Demosthenische, die lange Schlußkette einer logischen Begeisterung, in vielfache Windungen, aber nicht als wie eine Blumenkette, sondern wie eine Fangkette gelegt und ausgebreitet, gleichsam eine Gebirgskette, womit er die Wahrheit einschloß. Daher kam die dialogische Form mit den ein- und ausspringenden Winkeln ihres Stroms, daher seine Vorliebe für die Antithesen, die Wider-

prall-Lichter und Reverberen für das schnelle Erkennen. Allein eben dieser mit der Sache durchwirkte Stil, der nicht das todte Kleid, sondern der organische Leib des Gedankens ist, wird schwer kopirt, weil man nicht eine Wachsgestalt, sondern einen lebendigen Menschen wiederzugeben hat, noch abgerechnet, daß man überhaupt Kälte und Ruhe nicht so leicht und gern nachmalt als Wärme, Gluth und Sturm. Meißner[1]) versuchte es mit einigen stilistischen Aeußerlichkeiten Lessing's, aber aus Armuth an dessen Geist ohne Erfolg. Doch zur Fortpflanzung einer den alten Sprachen abgeborgten Lessing'schen Eigenthümlichkeit, dem Hauptsatze die unwichtigen Einleitungssätze lieber nach- als voranzustellen, hätte schon die Leichtigkeit, womit ich sie hier selber nachspiele, die Nachahmer mehr verführen und der Gewinn der Zusammendrängung mehr ermuntern sollen, als geschehen.

Funfzehntes Programm.

Fragment über die deutsche Sprache.

§. 22.

Sprachautorität.

Weder der Sprachforscher noch der Genius, noch das Volk allein besitzen das Sprachregale und können aus eigner Machtvollkommenheit ein neues Wort oder gar eine Wortfügung einsetzen zur Regierung. Der erste nicht, weil dieser Sprachgesetzgeber beinahe nur andern Gesetzgebern befiehlt, die wieder ihm befehlen, und weil überhaupt ihre grammatischen Pandekten der Menge so verborgen und unzugänglich sind als die Florentinischen. Der zweite, der Genius, nicht, weil es nur eine päpstliche und keine geniale Unfehlbarkeit und Wahrheitsstatthalterei giebt; — und das dritte nicht, das Volk, das ebenso oft den beiden vorigen gehorcht als befiehlt und mehr pflanzt als sät. Aber worauf ruht denn endlich die Sprachherrschaft der neuen Wörter und Wortfolgen? Auf allen dreien auf einmal, wie jede Regierungs- und Staatsgewalt, d. h. auf dem Dreifuße von Gesetz, Macht

[1]) Ueber Meißner vgl. Vorschule, S. 287 f. mit Note 1. — A. d. H.

und leidendem oder thätigen Gehorsam. Auf diesem legitimen Dreifuße — woran freilich oft ein Bein länger ist als das andere — stehen die Reiche erträglich, wenn nur nicht der Fuß gerade einen gekrönten Cerberus-Dreikopf trägt; ein Theil Macht oder Eroberung, ein Theil Gesetz oder Herkommen, ein Theil Einwilligen oder Mitstimmen der Menge. So kommt denn, wie ein Napoleon, ein Wort auf den Thron durch die Macht eines erobernden Dichters und die Einstimmung der von ihm regierten Menge und durch den Beitritt der Sprachanalogie. Man muß aber nicht zu genau und in zu ähnlichen Theilen absondern wollen, weder bei regierenden Wörtern noch regierenden Häuptern.

Zuweilen vereinigt ein Schriftsteller zwei Gewalten in sich, zugleich den Genius und den Sprachforscher, und nur in diesem Falle ist seine Autorität klassisch. Daher können Lessing, Klopstock, Voß giltiger und rechtskräftiger ein neues Wort mit der Herrschaft belehnen als ein Goethe oder Schiller.

§. 23.

Ausrottung des Mißton-s in Doppelwörtern.

Nichts gewährt so entgegengesetzte Gefühle und Ansichten, als die beiden Reiche der Mathematiker und der Sprachforscher. Die stille, nach außen zu abgeschlossene Herrnhuter-Gemeinde der Mathematiker für Erde und Himmel geht als ein Friedensreich um die ganze Erde, und alle Bürger beschirmen, beerben und bereichern einander wechselseitig. Hingegen das Reich der Sprachforscher ist ein Archipel von Feindschaftsinseln. Jeder auf seinem Throne allein lebend und andern Ungehorsamen als Unterthanen befehlend, die nur zum Bekriegen landen, und vom Festlande nur in der Ferne gehört und nothdürftig befolgt. Blos Adelung errang eine kurze Reichsverweserschaft, und zwar durch den Beistand eines Wörterbuchs, welches wieder Campe'n nichts half. Grimm's altdeutsche Grammatik, deren Reichthum ihr einziger Herold ist, fand keinen einzigen Rezensenten; Woltens „Anleit zur deutschen Gesammtsprache" nur einen, aber leider keinen Sprachforscher, sondern in der „Jenaer Literatur-Zeitung" einen anderen Forscher, der die Gallenblase als Schwimmblase zum Fortkommen im fremden Elemente benutzte. Blos der Verfasser dieses Paragraphen hatte, eben weil er so wenig ein Sprachforscher war als der Jenaer Rezensent, wenn nicht das Glück, doch das Schicksal, von andern Rezensenten, gleichfalls sein Buch über die deutschen Doppelwörter betreffend, auf eine angenehme und

zarte Weise behandelt und gefaßt zu werden, nämlich ganz auf der Oberfläche. Das Innere des Büchleins und der Sache rührte und tastete man nicht im Geringsten an. So ließ man denn unangefochten die tausend Beispiele der Wörter ohne regelwidriges und Mißton-S — die daraus abgeleitete Sprachanalogie und die neuen Zusätze, besonders die Postskripte mit ihren Widerlegungen fremder Einwürfe und mit der Analogie der englischen Sprache — die Erforschung der eigentlichen Natur der Doppelwörter — die Regel und die Regellosigkeit halb ausländischer Doppelwörter, wie Doktorhut und edittswidrig u. s. w. Der zweite sprachunkundige Splitterrichter — denn der Jenaer war der erste, war Müllner — prägte für mich mit mehr Schonung als Witz den an sich albernen Titel Anti-Essist und setzte sich dadurch selber zu einem Essisten herab, was man so wenig sein darf als ein Errist, Ennist, ließ sonst aber meine grammatischen Gründe und besonders die neuen Postskripte unangetastet, vielleicht weil er sie nicht gelesen. Der dritte, aber etwas verächtliche Sprachunkundige rezensirte mich in der „Halle'schen Literatur-Zeitung" *) und glaubte, wie alles ganze kritische Geflügel, seine Flügel zu bewegen, wenn er stark seine Nasenflügel bewegte. Endlich aber rezensirte ein Sprachforscher, Herr Docen, ohne das, was man einen guten Stil nennt, in den „Wiener Jahrbüchern" das Büchelchen, und nachdem er mehr diesem, aber weniger dessen Gründen lange widersprochen, fallt er wieder ihm von Weitem bei, indem er lieber sich selber widerspricht und aus ältern deutschen Werken folgende Beispiele der S-Weglassung als Sprach-

*) Ich will von dieser Rezension, die, ungleich dem Horazischen Ungeheuer, nicht mit Mißgestalt endigt, sondern sogleich damit anfängt, so viel Anfang hier kopiren, als mein Ekel verträgt. „Der berühmte Verfasser hat bekanntlich viele wohlgedachte Bücher, aber alle in einem ziemlich übellautenden Stile geschrieben. Zu diesem Uebellaute, der hauptsächlich im Mangel des (auch in der Prose nicht wohl zu entbehrenden) Rhythmus besteht, hat nebenher auch der unmäßige Gebrauch willkürlich gebildeter Stammwörter beigetragen, wozu diesem Schriftsteller sein Ueberfluß an zuströmenden Vergleichungen der heterogensten Dinge und sein Hang zu bizarren Anspielungen auf entfernt liegende Aehnlichkeiten von je her zu verleiten pflegte. Das mag er wol endlich, wo nicht erkannt, doch gefühlt haben, und so ist er auf den Gedanken gerathen, den Organismus unserer Stammwörter von zwei angeblichen Krankheiten zu heilen. Die einen nennt er in seiner wunderlichen, bisweilen in das Ekelhafte sich verirrenden Manier S-Krätze, worunter er den unnöthigen und unrichtigen Gebrauch des bindenden S bei der Zusammensetzung (z. B. in Liebesbrief) versteht. Die zweite ist der ihm fehlerhaft scheinende Gebrauch der Mehrzahl statt der Einzahl (z. B. Mäusefell, Gänsefuß, Schneckenhaus), und wieder umgekehrt (z. B. Nußbäume) u. s. w." Allg. Lit.-Zeitung, Oktober 1820. — Diese wenigen Zeilen bauen einen der seltensten Augiasställe, wo von Zeile zu Zeile sich Verdrehung, Lüge, Unwissenheit, Plattheit, Schiefheit des Ausdrucks und des Gedankens und Sprachfehler aufhäufen.

gebrauch mit Billigung anführt: Unglückstifter — Bundgenoß — Rathherr — Blutfreundschaft — Gottfurcht — Himmelschlüssel — Befehlhaber — Befehlschreiben — Gesichtdeuter — Freiheitbrief — Hilfvölker — Hilfmittel — Keuschheitspiegel — Andachtliebe — Wahrheitbote.*) Was soll nun da ein Freund der Regel und des Wohllauts, zumal wenn Professor Köppen als ähnlicher Freund und ausübender Schreiber in seiner Rezension hoffend sagt: „Wir wollen einmal in funfzig Jahren sehen, ob das S noch vorhanden ist", was soll man, frag' ich selber, da machen? Wenigstens nicht von Neuem schreiben nach dem Schreiben, sondern lachen und warten — dann hoffen und warten — und endlich warten.

*) In den Wiener Jahrbüchern der Literatur, Juli 1821, B. 15.

I. Miserikordias-Vorlesung in der Böttigerwoche.

Für und an Schriftsteller.

Vorerinnerung.

In der großen Vorschule zur Aesthetik hielt der Verfasser, wie druckbekannt, drei Meßvorlesungen, die erste in der Böttigerwoche, die zweite oder Jubilate-Vorlesung in der eigentlichen Meßwoche und die dritte oder Kantate-Vorlesung in der Zahl- oder Buchhändlerwoche. Hier nun will er der Nachschule jeder Meßvorlesung eine kurze Nachlese anheften, und zwar in der Böttigerwoche an und über Schriftsteller, in der eigentlichen Meßwoche an und über Rezensenten, und in der Zahl- oder Buchhändlerwoche an und über Leser reden, und zwar wird man in jeder Woche nur eine Stunde vorlesen, die wieder am Schicklichsten in vier Viertelstunden zerfällt wird. Man wird, wie gewöhnlich Lehrer thun, die Viertelstunden möglichst abzukürzen trachten und gern etwas später anfangen und etwas früher aufhören.

Erste Viertelstunde.

Werth des literarischen Schnitthandels oder Feilstaubs oder Blumenstaubs oder der Gedankenspäne oder Papierspäne u. s. w.

Wer kein großes Ganze, kein System, kein Fertiges hat, der muß diese haben und geben. So gab Novalis Blumenstaub, Friedr. Schlegel Feilstaub oder Fragmente oder Sentenzen, Andere

thaten Aussprüche von Gehalt, tiefe Blicke und so fort. Man nahm sich hier mit Recht die Käsemade zum Muster, welche, da sie nicht gehen kann, dafür außerordentlich springt, und zwar dreißigmal höher, als sie lang ist. Platner[1]) kehrte es um und gab unter dem Namen Aphorismen ein wirkliches System; aber wenn philosophische weniger als schöne Geister gern mit Sentenzen, Genieblicken, Genieblitzen und Feilstaub auftreten, so hält die Welt sie mit Vergnügen für Philosophen. Auch jede andere Wissenschaft vertreten gute Madensprünge leicht.

Zweiter Viertelstunde erstes Minutenfünf.*)

Rechte und Vorzüge der literarischen Erstgebornen.

Diese Rechte und Vorzüge lasse man den ersten Werken der jetzigen Schreiber, weil sie wissen: Anfang gut, Alles gut; so daß sie gleich den Oliven durch den ersten Druck das feine Jungfernöl hergeben und bei der zweiten stärkern Presse nur Baumöl, bis sie endlich bei der dritten nur gemeines Brennöl liefern. Ich könnte die meisten Roman- und Vers-, Lust- und Trauerschreiber der neuern Zeit anführen, die, wie Handwerker, anfangs ein Meisterstück lieferten und dann, natürlich wie diese, nichts als gemeine Arbeiten machten. Lessing gab seinen „Nathan" erst zum Beschlusse, indeß die Neuern sogleich mit ihrem Besten beginnen und auf dieses nicht erst warten lassen, sondern nur auf ihr Schlechtes und Schlechtestes, das sie allmählich erst, mit der Zeit aber desto gewisser geben, indem sie, wenn jene Aelteren sich aus der Tiefe hinaufschrieben, sich von ihrer Höhe hinunterschreiben. Wir Leih- und Lesebibliothekleser verdanken diesen Genuß des besten Weins am Anfange der Mahlzeit — wenn man geringfügige Einflüsse bei den schlechteren Weinen, wie vereinigte Geld- oder Handelsliebe von Buchschreiber und Buchhändler zugleich, nicht anschlagen will, — besonders dem Umstand, daß der Dichter jetzo nicht sowol macht, als gemacht wird von der Zeit, deren Blüthe und Blumenlese und Destillazion sein erstes Werk ist; dann hat er freilich nichts weiter einzuschenken, keinen neuen

*) Wer dieses Abschnittchen anführte, müßte, wenn er nicht obenhin wie ein Franzose zitiren wollte, in jedem Falle schreiben: „Miserikordias-Vorlesung. Zweite Viertelstunde. Erstes Minutenfünf." So muß ich ja selber fremde Werke, obgleich mit unendlichem Ueberdrusse an der Weitläuftigkeit, oft so anführen: „Des ersten Bandes zweiter Theil. Dritte Abtheilung", wo eine einfach fortlaufende Abtheilung in lauter Bände viel vernünftiger wäre, aber nicht gelehrter.

[1]) Ueber Platner vgl. Vorschule, S. 16 mit Note 2. — A. d. H.

Weinausbruch nach dem alten; aber sie drücken fort und liefern zuletzt noch den Strohwein als Stroh. Die Frauen lesen sich am Ende eine schöne Prose in die Feder und machen nichts daraus als höchstens Briefe, aber die Jünglinge sich eine schöne Poesie und machen eben Bücher daraus.

Zweiter Viertelstunde zweites Minutenfünf.

Werth der Eilschreiberei.

Ich preise keinen Leser glücklicher als einen, der etwa nach hundert oder gar tausend Jahren geboren wird: dieser findet doch etwas zu lesen und Auswahl. Wir Zeit- oder Jahrtausendarme sind bald fertig, und ungeachtet unserer drei Meßernten (denn die Weihnachts- oder Neujahrsmesse mit Almanachen verachte man nicht) haben wir, wie die Hindostaner bei ihren drei Reisernten jährlich eine Hungersnoth, — so nichts Rechts zu lesen. Was große Schriftsteller jährlich liefern, will ich in drei Abenden durch haben. Wir müssen uns daher an die mittleren, ja schlechten halten und klammern und an ihnen saugen, so lange etwas da ist. Aber um so willkommener sei uns doch jeder Umstand, der uns diese Schriftsteller und ihre Werke vervielfältigt. Und dies leistet gewiß am Sichersten die endlich eingeführte Schreibregel, nicht zu feilen, sondern den ganzen Aufwand von Feilstaub und Zeit zu ersparen. Ein Solcher schreibt und steht schon mit einem dritten Band auf der Messe aus, indeß ein Anderer noch zu Hause an seinem ersten raspelt und feilt. So gebären Weiber, die ihre Geburten nicht erst säugen, dem Staate jährlich etwas mehr. Noch mehr Zeit und Menschenkraft als durch Dampfpressen werden durch solche Dampftintenfässer geschont von ordentlichen Schreibimprovisatoren. Nur könnten deutsche Stegreifschreiber Alles noch viel weiter treiben. Gibbon sandte jeden Bogen nach dem Schreiben eiligst in die Presse, damit sie ihn gegen die Feile deckte. Ja, der genialste Romanschreiber der Franzosen, Rétif de la Bretonne,[1] schrieb seine Romane nicht einmal vorher, sondern als Buchdrucker setzte er sie sogleich — wodurch von selber alles Ausstreichen wegfiel; — und wie Jener, den man den französischen Richardson nannte, machte es auch der britische, ebenfalls ein Buchdrucker. So halte sich denn ein heutiger Schreiber wenigstens für einen transszendenten Setzer, der nicht Satz und Korrektur zugleich besorgt. — Wenn überhaupt

---

[1]) Nicolas Edme Rétif de la Brétonne (1734—1806), genialer Darsteller seiner verdorbenen Zeit. — A. d. H.

deutsche Dichter des neunzehnten Jahrhunderts es, wie die Methodisten in England, für Sünde gegen ihre Eingebungen halten, sich auf das, was sie sagen wollen, vorzubereiten, so hat man doch die Gewißheit, daß man keine Nachtreter hinter Gesetzgebern, sondern vielmehr Monde vor sich hat, welche um ihren Phöbus ganz allein und ohne eine herumführende Erde laufen.

Zweiter Viertelstunde drittes Minutenfünf.

Ueber Tagblätter und Taschenbücher.

Unser Lebensbuch wird immer mehr Flugschrift, die nicht still liegt, welche dünn und wenig trägt und fliegt und verfliegt. — Von den Luftschiffen an bis zu den Dampfschiffen und Schnellposten beweist es sich, daß Europa jetzt unterwegs ist und eine Völkerwanderung der anderen begegnet. Zu Hause sitzen nur Wenige, und zwar auch nur, um sich ihre Läuferschuhe zu besohlen und den Pilgerhut als Pilger nach dem eigenen unheiligen Grabe zu befiedern. So werden nun in der Literatur die Flügel zugleich vermehrt und verkleinert, statt zwei schwerer Adlerschwingen in Folio vier dünne Schmetterlingsflügel in Sedez. In allen Wissenschaften stehen jetzo dicke Enzyklopädien, denn diese sind eben ins Enge geschraubte Bibliotheken, mobil gemachte Feldbibliotheken — wie es denn jetzo wenig unbewegliche Güter außer den Aktenstößen mehr giebt, sondern nur bewegliche, wie im Mittelalter die Häuser,*) oder in dem jetzigen die Grundstücke als Hypothekenscheine und das zu schwere Gold als Papiergeld. In alle Klubbs fliegen Großquartbände, aber in Quartblätter die Blätter gesägt; und wie im Mittelalter die Pariser ein Buch — da jedes ein seltenes war — in 200 Hefte zerlegten und vier Hefte für zwei Pfennige verliehen,**) so wird uns in den Wochenblättern ein einziger Roman in halb so vielen Stücken zugetröpfelt, weil nach Tagen, nicht nach Bänden, gelesen wird. So giebt es in Paris Weinkneipen, wo man nicht nach dem Trinkmaße trinkt und bezahlt, sondern nach der Zeit oder der Stunde, daher man in dieser vom Fasse aus einem Strohhalm eingeschenkt bekommt. Auf diese Weise bringt denn doch eine Dame ihren Quartanten durch und liest gründlich genug.

Aber am Besten zeichnen die deutsche Zeit die Herbstbücher aus, die Taschenbücher. Hab' ich früher Manches, was ich gegen sie hatte, in denen selber gesagt, die ich eben verdicken half, so

*) Dreyer's Miszellen.
**) Meiners, Vergleichung des Mittelalters, Bd. 2. S. 450.

mag eine Anerkennung derselben hinter ihrem Rücken um so unparteiischer lauten. Kein Volk liefert so viele Almanache als das deutsche; es ist, als ob diese Herbstflora gerade den Herbst, der sonst in den Jahrzeiten des noch wilden Deutschlands gar nicht vorkam, recht bezeichnen und überblümen sollte. Diese Flora fällt für die weibliche Welt, welche im Frühling und Sommer auf dem Lande und im Winter in den Zirkeln zu thun hat, gerade am Schicklichsten in den Herbst, die Mittelzeit zwischen Spazieren und Tanzen und Spielen, und ist dieses poetische Gewebe, womit die jungen Autoren herbstlich den Parnaß überspinnen, der wahre junge Weibersommer, dichterisch fliegend und mit und von bunten Thautropfen schimmernd. Himmel, wenn man sich erinnert der alten vielpfündigen Folianten in Bretter, Leder, Messingbeschläge und Klammern gefaßt, gleichsam lederne, mit Messingnägeln besetzte Großvaterstühle des gelehrten Sitzlebens, und wenn man dagegen ein Taschenbüchlein hält, so kann man wahrlich nicht klagen. Aus dem Schweinsleder wurde Saffianleder, aus Messingspitzen Goldränder, aus Klammern und Schlössern ein Seidenfutteral, und die Kette, an die man jene Riesen sonst in Bibliotheken legte, wurde ein seidnes Ordensbändchen zum Freimachen. Aber wichtiger ist für Deutschland, daß diese Paradiesvögelchen die oben angepriesenen Enzyklopädien, die schon fliegende Mikrokosmen der gelehrten Makrokosmen sind, wieder von Neuem verkleinert enthalten und wie eine Oper fast Alles geben. Sie machen hinten Musik auf kleinen Musikblättern und sogar Tanzfiguren zu jeder anderen Musik — sie geben als Gemäldeausstellung auf dem Futteral Deckenstücke, vor dem Titelblatte ein Thürstück, innen an den Wänden überall Rafaelische Logen — und nach den schönen Künsten wird besonders in Buchstaben reichlich geliefert für die schönen Wissenschaften, hauptsächlich aber für eine Romanenblibliothek im Kleinen. Auch das Abendmahlsbrod der Mystik wird zu dünnen Oblaten der Kalenderblättchen verbacken. Sogar Gedichte stehen in mehren Musenalmanachen, und sie mögen nicht unschicklich daran erinnern, daß die frühern in Deutschland mit ihnen unter dem Namen Musenalmanache angefangen, so wie auch die Geschichte bei den Griechen und anderen Völkern ihren Anfang in Versen genommen. Inzwischen könnte man sie endlich ganz eingehen lassen, da doch nur wenige Frauen sich durch das Buchbindergold zu diesen Pillen hindurcharbeiten und die poetischen Flügel an diesem Gerichte nur Schaueßen sind wie die Pfauen- und Fasanenflügel, die man in älteren Zeiten ungerupft an dem gebratenen Flügelwerk zur Pracht mit auftrug, ohne daß Einer eine Gabel darnach ausstreckte. Daher haben Einige Lieder und Romanzen, z. B. die

Goethe'schen, lieber in Kupferstiche umgeprägt, und mit gleichem Glücke könnte man auch Metaphern und Sinngedichte in Kupfer stechen, damit das Taschenbuch kein Taschenkrebs würde.

Dritte Viertelstunde.

Höhere Würdigung des deutschen Vielschreibens

Ich weiß eigentlich kein Volk, das so viel schreiben sollte als das deutsche, und wär' es auch nur aus zwei Gründen, wiewol das Honorar wenigstens ein kleines bleibt. Erstlich wird ein deutscher Schreiber nicht so oft abgedruckt, geschweige verkauft, wie z. B. ein Londoner, der viertausend Exemplare in wenigen Tagen absetzt; denn ein Deutscher muß Gott für vierhundert danken. Er kann aber vielerlei Bücher schreiben, deren kärglicher Gesammtverkauf so viel ausmacht als der starke eines Einzigen; er könnte sogar — will man nebenher ins Kleine gehen — im Buche selber für dessen Vervielfältigung arbeiten durch Dickmachen, und wär' es oft durch die scheinbar erbärmlichsten Künste; er könnte z. B. durch häufige Absätze den Absatz ersetzen oder könnt' es durch die zum Glücke uns Deutschen schon geläufige Weitschweifigkeit thun, für die ich fast einen elenden Kunstgriff empfehlen möchte. Man sage nämlich häufig: „wie gedacht" oder „wie gesagt", oder: „die Wahrheit zu sagen", so kann man es sogleich wieder sagen; es ist doch etwas.

Zweitens — erstlich sagt' ich schon oben — sind wir Deutsche ein Volk, das, die Wahrheit zu sagen, für seine Ehre zu sorgen hat und, da es die ganzen Arme nicht mehr politisch bewegen kann, wenigstens die Finger daran regen soll zum Schreiben. Wir gleichen nämlich der herrlichen Bildsäule Laokoon's, die ihre Arme sich an der Zeit zerbrochen hat, aber so trefflich ergänzte vom Meister Michel Angelo erhalten, daß man sie ihr immer zu Füßen legt; denn die Stummeln davon, womit die Feder statt der Waffen zu führen ist, sitzen ja noch an den Achseln fest. Jener große Redner gab dreimal die actio (die Handlung und Bewegung) als die eigentliche Beredsamkeit an; wir kehren es ebenso leicht um und sagen dreimal: Reden oder Schreiben ist das höchste Handeln. — Und wenn wundärztlich nichts so gut verbrannte Finger heilt als Tinte, so haben wir, dünkt mich, ja Beides. —

Und wenn es in Norwegen ganze christliche Tempel*) von

*) In Hoop, unweit Bergen; sogar das Dach ist papieren. A. Anzeiger, Nr. 115, 1807.

Papier mâché giebt, so haben wir zu unsern Ehrentempeln und Janustempeln ja Papier genug, wenigstens die Lumpen dazu.

Vierte Viertelstunde.

Höhere Würdigung des philosophischen Tollseins auf dem Katheder und des dichterischen auf dem Theater.

Ich wüßte unter den Schriftstellern Niemand als Poeten und Philosophen, welche sich auf dem Papiere dem Tollsein überlassen dürften, das im gemeinen Leben allen vernünftigen Menschen verstattet ist. Im Handel und Wandel sieht man mit Recht das gewöhnliche Tollsein und Leben der Menschen blos für eine sanftere Wasserscheu an, worin der Pazient gesunde Vernunft genug hat und umhergeht in seinen Geschäften, bis der Anfall erscheint und der Pazient beißt. Wir sollten überhaupt weniger hart beurtheilen und uns Alle mehr für höhere, edlere Wasserscheue ansehen, zumal da wir die Anfälle unserer Leidenschaftlichlichkeit wol tausendmal überstehen und noch öfter als gemeine Wasserscheue, eh diese schäumen und anpacken, unsern Nächsten warnen und uns aus dem Wege zu gehen rathen.

Doch zu Poeten und Philosophen zurück! Da die Philosophen in eine Schule der Aesthetik nicht als Gegenstände und Schüler gehören, sondern als Lehrer, so berühr' ich ihr Tollsein nur im Vorbeigehen und bemerke, daß die Wasserscheu sich in ihren Schriften mehr als Wassersucht offenbart, und folglich, da sie nicht mit dem Herzen, sondern mit dem Kopfe arbeiten, an diesem als Wasserkopf, der, nach Gall, schon als physischer oft ein Zeichen eines geistreichen Gehirns an Kindern gewesen. Natürlich wird hier unter dem Wasser nichts Anders sinnbildlich verstanden als jene philosophische Auflösung alles Stoffs durch fortgesetztes Abstrahiren in durchsichtige Form, wiewol für den tiefen Philosophen schon der Form, als Grenze der Unterschiede, zu viel Stoff anklebt; weshalb er sogar das Sein, als zu enge und dem Verstande zu unfaßbar, zuletzt in das Weiteste, Reinste und Begreiflichste, in das Nichts auflösen muß. Und was meint denn der alte Cicero anders, als dieses Wasser oder Wasserstoffgas, wenn er versichert, es gebe nichts so Ungereimtes, was nicht irgend ein Philosoph einmal behauptet hätte?

Wenn jeder Philosoph Herr ist in seinem Irrenhause und die Weltweisen als die Irren uns für Irrige ansehen können, so sind es noch mehr die feurigen Dichter in ihrem Schauspielhause, und sie können da machen, was sie wollen, nicht nur einen und den anderen Hofnarren, sondern auch jeden Narren und Tollen

überhaupt. Man lass' es mich hier nur im Fluge anerkennen, daß der Schauspieldichter der eigentliche regierende König unter den andern Dichtern ist. Diese beherrschen mehr eine unsichtbare Kirche und nur Stille im Lande, jener aber eine sichtbare und die Lautesten im Lande. Das Schauspielhaus ist sein St. James und Louvre und Audienzsaal. Was ist das einsame Lese- und Vorlesezimmer der anderen Poeten gegen das Oberhaus der Schauspieler und das Unterhaus sämmtlicher Zuschauer und Zuhörer und gegen den Souffleurkasten, der den dirigirenden Minister des Innern enthält? Wenn ein anderer Dichter etwa einen einzelnen Deklamator als seinen Proklamator anwirbt, so stellt der Theaterdichter, der als Generalissimus sein stehendes Heer von stehenden Truppen befehligt, mehr als ein Dutzend oder eine ganze Sprechmannschaft von Deklamatoren auf einmal hin, die noch dazu nicht blos Sprecher, sondern auch Thäter des Wortes sind. Kurz, der Theaterdichter versammelt und vereinigt, wenn man Logen, Parterre und Galerie recht abwägt, um seinen Thron gerade die drei Stände, wovon der letzte und breiteste, der dritte oder die Groschengalerie, den andern Poeten abgeht.

Um desto wichtiger wird durch den hohen Stand des Bühnendichters jedes Reden, Lispeln, Stammeln, Schnauben, ja Husten desselben; — und hier gelangen wir endlich zur Tollheit. Poeten suchen und pflegen sie sehr, und die tragischen würden gern, wenn sie dürften, ganze Stücke hindurch im Wahnsinn sprechen, anstatt daß man ihnen dafür bloße Leidenschaft als Surrogat vergönnt. Zum Glücke hat der neuere Dichter den Ausweg erfunden, im Stücke Einen oder ein paar Personen anzustellen, welche toll sind; in diesen kann der Tragiker bequem leben und weben; ihm als König werden, wie in England, die Reden nicht zugerechnet, die er durch seinen Bühnenmeister halten läßt. Wie ein Mann im Mittelalter Campionen oder Champions oder Geschäftsträger haben konnte, die statt seiner fochten und schwuren, ja, die statt seiner tranken, so ist ein Wahnsinniger ein guter Champion des Poeten, und er kann sich durch ihn aussprechen, so daß ihm ein oder ein paar Tolle im Stücke wol so gut als dem Mittelalter die Narren- und Eselsfeste und die Fastnachtstollheiten zuschlagen, diese bekannten Ableiter und Abführmittel angehäuften Tollheitsstoffs. Wenn Schiller, Goethe keine Wahnsinnige und Shakespeare nach Verhältniß seiner Stückezahl nur wenige aufzeigt, so braucht der neuere Tragiker davon keine Anwendung auf sich zu machen; er kann ihrer nicht genug auf- und unterstellen, und könnt' er sich in jedem Akte eine närrisch gewordene Rolle, wie sonst in Frankreich jedes Schweizerregiment einen Regiments-Hanswurst, halten, desto

wohlthätiger wirkte es auf ihn, ja auf den Spieler selber, er müßte denn gar noch etwas Besseres, nämlich das Beste erringen. Und dies wäre ein Trauerspiel, worin lauter Verrückte auftreten und kein einziger vernünftiger Mensch; aber dahin hat die Kunst noch weit. Begnügen wir uns mit den Tollen, die wir wirklich besitzen. Auch diese wenigen erleichtern dem Dichter und dem Spieler das Darstellen sichtbar, da der Wahnsinn eine Unzahl Linien, der Sinn hingegen eine bestimmte zu wählen und zu treffen giebt, und da wieder diese einem Jeden zum Beurtheilen bekannt ist, jene aber nicht Allen; so wie einer ähnlichen Unbekanntschaft wegen ein Baumschlag leichter zu zeichnen ist als ein Menschenangesicht.

II. Jubilate-Vorlesung.

Ueber, für und an Rezensenten.

Erste Viertelstunde.

Die Ur-Rezensenten.

Der erste Rezensent, der das Werk eines Schriftstellers, und blos dieses ohne Hinsicht auf die Person beurtheilt, ist der Verleger, obgleich der Verfasser selber der allererste sein mag, nur daß er bei Weitem milder und nicht so unparteilich rezensirt, als ob er's verlegen sollte, gesetzt sogar, er nähme es in Selberverlag. Der Buchhändler beurtheilt nun das ihm als Handschrift zugeschickte Buch, rezensirt entweder in einem Briefe oder mündlich in seinem Komtor mit drei Worten, vor seinem Publikum nämlich, vor dem Autor selber, und erhebt, ungleich seinen spätern Nachfolgern, das Werk mit völliger Ueberzeugung und sagt eher des Guten zu wenig als zu viel; vielmehr, wenn andere Rezensenten für Bezahlung anpreisen, giebt er selber desto mehr Geld dazu, je mehr er Lob vorher gegeben. Ja, der Primär-Rezensent verdoppelt, wenn er öffentlich in seiner Buchhändleranzeige auftritt, noch das stille, ins Gesicht ertheilte Privatlob, und den Tadel unter vier Augen verschweigt er lieber. Wie schonend deckt er, der allen kritischen Zergliederern des Buchs mit seinem Messer als Prosektor vorausging, in der Anzeige alle Blößen des Verlagsartikels zu, und wie liebend hebt er alle Vorzüge desselben heraus, ordentlich über Verdienst! Wollte doch der Himmel, die Nach- und Sekunda-Rezensenten nähmen sich die Prima-Rezensenten

zum Muster und schlügen ihnen in dem Loben und Beräuchern besonders der Werke von schlechtem Geruch nach, da dabei nicht das abstrakte Ding, die gelehrte Republik, sondern die Gelehrten, die sie bilden, so augenscheinlich gewinnen würden! —

Die Primär-Rezensenten, welche in vielen Literaturzeitungen ihren ansehnlichen Stall rezensirender Musterreiterei unterhalten, liefern noch Rezensionen in einem zweiten, aber höheren Verstande, wie man die neuen Herausgeber alter Klassiker gelehrte Humanisten nennt. Nur übertrifft ein Prim-Rezensent einen Heyne, der seinen Virgil, einen Wolf, der seinen Homer, einen Ernesti, der seinen Cicero herausgab (recensuit et edidit), dadurch, daß er nicht wie Diese eine hundertste Ausgabe nach mehren gedruckten veranstaltet, sondern eine erste ganz neue besorgt und von seinem ungedruckten Klassiker und Schreiber durch sein Verlegen Handschriften der gelehrten Welt zuführt, die meistens nur einmal abgeschrieben in der Hand des Verfassers existirten, indeß von einem Platon, Aristoteles in mehren Klöstern Abschriften vorhanden waren. Ehrwürdig reiht sich der Prim-Rezensent noch durch sein Studium der neuesten Handschriften jenen großen Wiederherstellern der Wissenschaften, die einen Tacitus, Aristophanes und Andere aus Kellern, Kramläden, Dachböden holen und retten mußten, auch dadurch an, daß er — manchen Roman, manches Predigtbuch, manche Reisebeschreibung aus Dachstuben, elenden Schlupfwinkeln, ja aus Gläubigers Händen hervorzieht! —

Zweite Viertelstunde.

Wunsch und Nothwendigkeit der Rezensenten-Vermehrung.

Wer sich beklagt, daß es zu viele Literaturzeitungen gebe, der bedenkt Vieles nicht, ob er gleich mit Recht anführt, daß auf diese Weise ein Autor, wenn er auch durch eine Gasse von Kritikern und Prügeln hindurch, wieder in eine neue, frische einlaufe, wo das Stäupen von vornen anhebe. Ich versetze hierauf: am Ende kommen doch nur so viele Literaturzeitungen auf einen Autor, als nach Linnäus jede Pflanze Landinsekten*) trägt, nämlich fünf. — Ich will gar nichts davon sagen — zumal wenn ich es irgendwo schon gesagt hätte —, daß die Menge der Zeitungen einander die Universalmonarchie und die Kabinetsordres beschneiden und sie aus der Unfehlbarkeit zu Beweisführungen treiben und das Publikum aus dem blinden Glauben zur Vergleichung der Beweise heraus und endlich auf die eigenen Füße hinauf nöthigen. Ja, funfzig

*) Linn., Amoenit. acad., V. II. Disp. 19, §. 21.

Allgemeine deutsche Bibliotheken auf einmal könnten wol machen, daß man sich nach der einundfunfzigsten umsähe und so lange seine Augen aufmachte, während die Zeit den hundert Augen des Argus den Staar stäche.

Da kein Kritiker durch eine Antikritik umzuändern steht — unter allen Instrumenten ist eine Pauke am Schwersten zu stimmen und ein Rezensent —, so ist's für einen Schriftsteller, dessen Sache bei mehren Zeitungen verloren ging, eine halbe Rettung, wenn noch eine Instanz übrig bleibt, bei der er gewinnen kann. Ja, wiederum einem berühmten Schriftsteller, der elf Rezensenten zu Aposteln hat, ist ein kleiner Judas, der ihn verräth, ein gesunder Blutigel oder eine spanische Fliege, und beide ziehen etwas weg.

Schon an sich bleibt der Untergang einer Kritik, und noch mehr eines Kritikers, reiner Verlust, z. B. der von Müllner's „Hekate".[1] Ich wollte, sie bellte und bisse noch. Man sieht, ich verwechsele die Göttin gern mit ihrem Hunde, weil sie, wie Zerberus, einen dreifachen Kopf hatte, den mathematischen, den juristisch-politischen und den ästhetischen, wovon ich den beiden ersten mehr die Kränze gönne als die Tonsur; denn da die Köpfe die drei Gelübde unter sich zum Halten ausgetheilt, so hat der ästhetische das der Armuth übernommen und zu beobachten gesucht. Doch lieber red' ich, wie der Kopf selber, ohne Figur. Es ist nämlich im schönwissenschaftlichen Deutschland eine Gesetzlosigkeit eingedrungen, wie noch in keinem andern Lande und Zeitalter; Sprachregeln und Sprachsitten — Wohlklang — Perioden- und Wörterbau — Reime — Bilder — Wahrscheinlichkeit, ja Möglichkeit der Karaktere wie der Fabel — ja Sinn und Verstand, Alles wird mit stolzer Willkür behandelt, und für eine solche literarische Zeit des Schreibfaustrechts ist es eine Wohlthat, wenn der dritte Kopf des Zerberus losgelassen oder losgehetzt wird zum Bellen und Fangen. Das treue Thier thut unter seiner Tonsur für die Technik der Dichtkunst Gutes. Ja, die literarische Hekate that wohl, der mythologischen, welche unter den vor dem bösen Gott Typhon sich verlarvenden Göttern die Gestalt einer Katze annahm, es nachzuthun und sich als Katze zu zeigen mit Krallen und Funken — eine geringe, aber schöne Veränderung, da, nach dem Naturphilosophen Ritter, der Mensch die edelste Katze ist. Nur für den Geist der Dichter war die Katze oder der Hund kein Mann, so wie die „Allgemeine deutsche Bibliothek" es nicht gewesen.

Es giebt eine höhere kritische Physiognomik, welche hinter

---

[1]) Hekate. Wochenblatt. Leipzig 1823. 2 Bde. 8; — über Müllner vgl. R. Gottschall, a. a. O. I. S. 237 ff. — A. d. H.

dem Sokratischen Gesicht den Weisen und hinter dem Aesopischen Buckel den Dichter findet und anerkennt.

Bekanntlich war in allen Zeitaltern Blüthe der Kritik Anzeichen des erstiegenen Gipfels der Kunst, von welchem sie ihr Herabsinken anfing, so wie das Blühen der Distelköpfe, da es blos in den längsten Tag eintritt, die Abnahme der Tage ankündigt. Aber noch stehen wenige Distelköpfe in Blüthe und hangen voll Tagfalter und versprechen die Fallhöhe der Kunst. Möchte doch irgend ein wohlhabender Buchhändler ein kritisches Konklave oder eine kritische Jury ins Haus nehmen und, wie wol öfter geschehen, durch Festsetzen und Sparküche aus dem einen das Heiligsprechen*) und aus der andern das Schuldigsprechen herausnöthigen!

Dritte Viertelstunde.

Eine Literaturzeitung der Restanten.

Eine solche Literaturzeitung ist wol die allernöthigste. Der Zufall wählte, der Zufall vergaß bisher. Die Werkchen werden gewisser beurtheilt als Werke, und weitläuftiger dazu. Die kritischen Gewebe hangen voll Taschenbücher oder bunter Mückchen und lassen kein einziges ohne Zergliederung aller seiner mikroskopischen Eingeweide durch; aber die Bienen, die (geistig und leiblich) schwersten Werke, fangen sie selten auf. Blos über Predigtbücher predigen Rezensenten aus ihren Kanzeln, und über philologische Schriften doziren sie aus ihren Kathedern hinreichend, folglich Beides stromweise. Ueber manche — zumal allgemein gelesene — Werke, sobald sie einmal von ein paar Zeitungen Urtheile erbeutet, fällen dann alle übrigen die ihrigen dazu, weil sie unter einander dadurch ihrer Urtheilkraft nur das Fortziehen, nicht den ersten Zug der Last aufbürden; ja, sie geben zwei Urtheile über das nämliche Buch, indem sie ein anderes mit gar keinem bezeichnen. Wird aber nicht durch diese Unvollständigkeit dem Publikum die Kenntniß und den Autoren der Doppellohn der Zurechtweisung und der Förderung geraubt? Und soll der verdienstreiche wie der fehlerreiche Schriftsteller in demselben Limbus patrum der Vergessenheit aufbehalten bleiben?

Rezensionen greifen mehr ein und an, als selber Die wissen, welche sich über sie erheben. Mancher stolze Autor vollendete sein Werk oder gar (wie Leisewitz) seine Bahn nicht, weil er ge-

*) Denn die Papstwahl zeugt den heiligen Vater künftiger Heiligen, die sich aber nicht wieder fortpflanzen.

tadelt wurde. Manche andere Dichter lassen ihre Elefantenkraft von einem kleinen kritischen Kornak[1]) freiwillig lenken, wenn sie ihn nicht eben vom Halse schütteln und treten. Der gehoffte oder der empfangene Lorbeerkranz ist der leichte Strohkranz, mit welchem Wasserträgerinnen am vollen Eimer das Ueberschweppen hindern. So kann wieder ein unbedeutender oder anonymer Rezensent, der in seinem Leben kein Buch herausbrächte, ein fremdes anbrüten und aus der Schale lösen, so wie der Hühnerkoth Eier so gut ausbrütet als die legende Henne.

Was giebt es nun für so viele übergangene, aller Rezensionen beraubte Werke für ein Hilfs- und Heilmittel? — Ein ganz nahes, nämlich einen Redakteur oder Buchhändler, der eine Literaturzeitung der Restanten herausgäbe, welche etwan alle fünf Jahre den vergessenen oder übersehenen Werken aus allen Journalen ein kleines postjustinianisches Recht widerfahren ließe. — Und wäre das Journal denn etwas Anderes als ein kleines jüngstes Gericht, das, gleich dem theologischen, die Bücherseelen für den Himmel oder die Hölle bestimmte, mehre Jahre nach ihrem Ableben und sogar nach ihrem vorläufigen Aufenthalte in dem nun dekretirten Himmelssaal oder Höllenpfuhl? — Wäre nicht eine solche Restantenzeitung das Ergänzungsblatt aller Ergänzungsblätter und schöbe nicht zu lange auf? — Und könnt' es ihr je an Bogen und an Lesern fehlen? — Und ließe sich mein Vorschlag in der dritten Viertelstunde der Jubilate-Vorlesung nicht so erweitern, umarbeiten und veredeln, daß am Ende gar nichts mehr von ihm übrig bliebe als der Redakteur?

Vierte Viertelstunde.

Eine Literaturzeitung ohne Gründe.

Die Literaturzeitung ohne Gründe hätte sonst am Besten in Weimar geschrieben werden können — so wie die deutsche Geschichte überhaupt und die übrige dazu, und zwar von drei Männern im Feuer oder voll Feuer. Herder, Wieland und Goethe verbrüderten sich in hoher Eigenthümlichkeit der Weltanschauung, daß sie an allen Völkern und Zeiten und menschlichen Großverwandlungen die Rechte, die Vorzüge, die Strahlen und die Flecken mit einer parteilosen Allseitigkeit erkannten und anerkannten, gleichsam als Nachahmer der drei unterirdischen Todtenrichter. Diesen Kosmo-

[1]) Elefantenlenker. — A. d. H.

politismus des Blicks*) hatte Schiller weder für Völker noch weniger für die Musen der Völker mit ihnen gemein, so wie Klopstock nicht einmal den engern mit Schiller.

Die weltbürgerliche Vielseitigkeit wurde nun eine ästhetische, und die drei Könige brachten gern jeder genialen wunderthätigen Geburt in der Krippe zwischen den Thieren ihrer Zeit Myrrhen und Weihrauch. Von Herder stieg es zu Wieland (wenigstens in dessen Spätjahren), bis zu Goethe empor. Mitten unter diesen drei Männern im genialen Feuer stand als der vierte, wie jener Engel, Lessing, der sie alle übertraf, und der zugleich Sterne's Werke, Jacobi's „Allwill", Hippel's „Lebensläufe", Calderon, Hans Sachs und Klopstock, wie die Römer alle Götter fremder Völker, verehrte.

Von solchen parteilosen Männern — wie er, und Goethe vorzüglich —, welche, wie die Peterskirche zu Rom, einen besondern Beichtstuhl für alle fremde Völker halten, könnte nun die Literaturzeitung ohne Gründe, die ich vorschlage, am Besten geschrieben werden. Mein vollständiger Plan des neuen Journals ist dieser: Der Rezensent setzt den Titel des Werks, das er zu beurtheilen hat, hin und fährt dann so fort: es gefällt mir — oder: es ist elend — oder: ein treffliches Buch — oder: ein langweiliges, oder wie er sonst sein Urtheil motiviren und aussprechen will. Die Gründe, womit er sein Urtheil belegt, sind seine Werke oder sein Name. Unähnlich andern Rezensenten, von welchen der Name, wie von mehren Negerfürsten, nicht genannt werden darf, so lange sie regieren, ist ein solcher Rezensent dem Proteus ähnlich, der eben blos in seiner eignen Gestalt, aber in keiner angenommenen die Wahrheit aussprach.

Ja, könnten nicht auch andere Schriftsteller, obwol nicht von tieferem Werth, doch von einer genugsamen Vielbändigkeit, die ihrem bloßen Urtheile statt der Gründe diente, könnten nicht auch solche ein Journal ohne Gründe schreiben, z. B. ich selber? — Könnt' ich nicht mehren vor Jahren herausgekommenen Werken, die mir nicht Lob genug erhalten zu haben geschienen, noch einiges nachschicken und, ohne alles kritische Auseinandersetzen und Motiviren, beurtheilen? Und könnt' ich also z. B. nicht lobend anführen:

1) „Lydiens Kinderjahre. Ein Beitrag zur Erziehungskunde" — eine mit den feinsten und lehrreichsten Beobachtungen

*) Vielleicht aber mit dem Unterschiede, daß Wieland am Besten den Karakter historischer Personen (z. B. des Kaisers Augustus) angriff, Herder den Karakter der Massen als Völker und Zeiten, und Goethe Beides.

durchwebte Erziehungsgeschichte mit allen Reizen eines Romans, von einer leider schon hinübergegangenen Ch. Schütze; — oder ferner das

2) „Kritisch-etymologische medizinische Lexikon, von Ludwig August Kraus" — ein in einer sonst schätzbaren Literaturzeitung mehr von Tatzen als von Händen über der Taufschüssel gehaltenes Werk, das durch Kürze, Fülle, Heiterkeit und fertige Hilfsleistung wenigstens den Dilettanten der Kunst und der Sprache unentbehrlich ist. — Oder ferner

3) „Schütze's Reise nach Karlsbad" — ein Meisterstückchen der liebenswürdigsten Laune, zwar gelobt, aber noch nicht genug. — Oder ferner

4) die „Hammelsburger Reise, von Lange" — ein gaukelnder Springbrunnen von komischen Erfindungen, der sie oft aus dem Wasserschatze der Sprache wunderbar emportreibt, — noch abgerechnet, daß das spitze Satyrhorn sich zuweilen umstürzt und ausleert als ein Füllhorn historischer Gelehrsamkeit. — Oder ferner

5) den „Torso, einen satirischen Roman in vier Bändchen" — ein Rumpfparlament, das mit seinen ironischen Akten nicht sowol die allgemeinen Thorheiten als die dem urdeutschen Reichskörper und dessen Reichsgeiste immatrikulirten Narrheiten der Titelsucht, des Landadelstolzes, der Kleinlichkeit verfolgt. — Oder auch (denn ich führte absichtlich gerade drei komische Werke an, weil der Deutsche unter allen Schriftstellern keine so leicht vergißt, wenn er ihnen auch nachlacht, als lachende, wie z. B. den sel. Musäus, so wie er keine länger besucht als predigende), oder auch

6) „Des enzyklopädischen Wörterbuchs zweite, in drei Bänden vollendete Auflage" — deren ungeheuern Kunstwörterumfang sogar der Gelehrte neben dem ebenfalls ungeheuern Wörterumfange seiner Wissenschaft nicht ganz in seinem Gedächtnisse beherbergen, sondern nur gastweise aufnehmen kann, zu welchem allen in der neuen Auflage noch die Ueberschwängerung mit einem geographischen Lexikon gekommen. — Oder endlich

7) „Schopenhauer's Welt, als Wille und Vorstellung" — ein genial-philosophisches, kühnes, vielseitiges Werk voll Scharfsinn und Tiefsinn, aber mit einer oft trost- und bodenlosen Tiefe — vergleichbar dem melancholischen See in Norwegen, auf dem man in seiner finstern Ringmauer von steilen Felsen nie die Sonne, sondern — in der Tiefe nur den gestirnten Tag-

himmel erblickt, und über welchen kein Vogel und keine Woge zieht.*) Zum Glück kann ich das Buch nur loben, nicht unterschreiben.

Hier sei indessen das Loben zu Ende; denn es gehört weit mehr Muth, nämlich gelehrter Gehalt dazu, als ich je im längsten Leben noch erringen kann, um das Lob zu verdoppeln, das z. B. einem Werke wie Barth's „Urgeschichte Teutschlands" für seine historisch-gelehrte Schatzkammer, für seine Gewichtsprache und für den hohen, des Gegenstandes würdigen, freien Sinn gebührt.

*) Die letzte Zeile werden Leser des originellen Buchs bildlich-treffend finden, da dessen Resultate sich oft in unbeweglichen Fohismus und Quietismus verlieren

III. Kantate- oder Zahl- und Buchhändler-Woche.

Vorlesung an und für den Leser.

Erste bis vierte Viertelstunde.

Ueber dessen praktische Lesarten.

Ich beschneide die Stunde, lieber Leser; denn wozu eine besondere Vorlesung für Dich, da ja eigentlich jedes Buch und jede Bibliothek für Niemand anders auf der ganzen Erde geschrieben wird als für Deine Person? Doch in der Zahlwoche und Buchhändlerwoche gedenkt man noch auf eine eigene Weise an Dich, was Dir Deine Ausgaben wol leicht beweisen. Denn kein Mensch in der Welt — nicht einmal die Orientfürsten, zu denen man noch weniger ohne Geschenke kommen darf als zu Landrichtern — wird von so Vielen jedes Standes und Geschlechts, sogar von Fürsten und Damen und Dachstubenschreibern beschenkt als Du oder das sogenannte Publikum —; und dies zwar so oft — jedes Jahr in den beiden Leipziger Messen — und zwar so reichlich — wie ich denn allein Dir ein Geschenk von 60 bis 64 Bänden gemacht —: so hast Du, guter Leser, wahrlich das Deinige zu bezahlen und in Deinen Beutel zu greifen, weil wir Autoren, dem römischen Rechte zufolge, jedem Geschenke den Schein eines Verkaufs geben und folglich von Dir etwas nehmen müssen, was der Buchhändler einkassirt unter dem herkömmlichen Titel Buchpreis.

Aber, mein Leser, diese kostbaren Geschenke ordentlich zu verwenden, fehlt es Dir ganz und gar an einer Anweisung und Schule, und wenn Du durch Vor- und Nachschule, durch Philo-

sophen- und Fürstenschulen hindurchgezogen und durch Sing-, Tanz- und Fechtschulen: immer wurde Dir keine Leseschule aufgemacht. — Noch schlimmer steht's mit Deiner, theure Leserin, und käme sie eben aus Töchter- und Näh- und Spinnschulen her — es ist aber wahrlich ein starkes Elend, und ein Schreiber sollte weinen. Stehe doch nie ein Dichter dabei und könn' es sehen, wie, wo, wann er gelesen wird! Bester Leser — mitten im Warten auf einen Besuch oder auf frische Pferde — unter dem Ankleiden — unter dem Essen oder später, da, wo Dr. Semler die Goldmacherei trieb — oder eilfertigst, um keinen neuen Lesethorgroschen zu zahlen — oder des herausgefallenen Lesezeichens wegen irgendwo, wie es der Teufel will, — oder mitten im höchsten Verdruß — oder auch im höchsten Jubel, ohne auf das Buch besonders zu merken, — oder mitten in einem ergreifenden Auftritt oder Kapitel, aus dessen Anfange der Leser vor acht Tagen sprang und zu dessen Ende er nach acht Tagen wiederkommen will, so daß während dieses Zwischenraums die ganze Springfluth des Dichters in ihm verlaufen ist, — oder endlich kurz vor dem Einschlafen. — —

Letztes jedoch tadl' ich an sich selber gar nicht; die Buchbenutzung, zu lesen, um zu schlafen, wäre an sich gerade die zweckmäßigste und sehr wünschenswerth; — und es hat mehr Schein als Grund, wenn man fragt, ob also ein Schriftsteller seine besten Kräfte und feurigsten Augenblicke zusammendränge, um an dem Leser nichts in Feuer zu setzen als dessen Nachtmütze und Bettvorhang und ihn durch alle Gluth, statt zu begeistern, blos einzuschläfern, wie in Südamerika gerade die höchste Sonnenwärme (nach Humboldt) das Krokodil und die großen Schlangen in Winterschlaf und Schlamm einsenkt —, denn die beste Antwort auf Alles ist die Foderung, daß man den Schlaf nicht verachte, den ja Dichter- und andere Werke als den Wiederhersteller aller Kräfte, als den Eroberer des so poetischen Traumreichs, als den täglichen Magnetiseur für das geistige Hellsehen nicht oft genug vermählen können mit ihren Schönheiten, so wie die Juno mit der schönsten Charitin, mit Pasithea, den Gott des Schlummers verband.

Aber, worauf ich zurückzukommen habe, der große Fehler und Jammer ist, daß der Leser und der Dichter, z. B. Homer, selten zur nämlichen, meistens in verschiedener Zeit einschlafen. Heute rückst Du Deinen Lesetisch mit der Nachtlampe und dem Sonnenkörper des Phöbus, d. h. mit dem poetischen Buche ans Bett; doch das Buch wirft immer hellere Strahlen, je länger Du hineinsiehst, und der Schlaf wird immer weiter zurückgejagt, je näher

er kommen sollte, — zu was hilft da Nachtmütze und Kopfkissen? Morgen hingegen schlägst Du das Buch gerade bei dem Eintritte der poetischen Sonnenfinsterniß auf, und Du bist vor Langeweile nicht im Stande, die Augen so lange offen zu behalten, bis Du Deine gewöhnliche Leseporzion vor dem Einschlafen eingenommen. Ebenso schlecht fährst und schläfst Du, wenn der Schreiber blitzt im Werke und Wetterleuchten und Nachtwolken gegen einander springen läßt; wie soll da Schlaf einwurzeln? — Aber warum wird nicht Rath geschafft? Warum theilt der Schreiber nicht sein Werk nach Aehnlichkeit der Leidensstazionen in Schlafstazionen ab und bezeichnet genauer die Stellen, wo er als abnehmender Mond aufgeht und durch ein geschickt fortgesetztes Viertheilen und diminuendo sich zu einem Grassichelrücken abstumpft, bis er ganz neu und unsichtbar wird, zugleich mit dem Geist des Lesers? Guten Poeten fehlen dergleichen Stellen nie; nur sind sie für den schlaflustigen Leser im Bette nicht genug abgetheilt oder besonders angezeigt.

Was vollends Deine Theuerste anlangt, lieber Leser, nämlich die Leserin, so sind ihre Lesarten noch zehnmal ärger, aber noch hundertmal unheilbarer; wir wollen sie also lieber machen lassen, was sie will, — das Seidenläppchen oder der Seidenfaden kann aus dem Buche fallen — oder dieses von ihr aufgeschlagen auf den Bauch hingelegt werden, von Andern umgekehrt und zugeklappt, so daß sie in beiden Fällen nicht weiß, wo sie blieb, — oder sie mag der Geschichte wegen hinten anfangen, von der Offenbarung Johannis an, und dann überall fortfahren bis zur Genesis und Schöpfung zurück: — sie bringt doch ihr Buch zu Ende, und dies genüge Jedem! Ja, sie vollendet es noch eher als selber der Leser, da sie sich durch keine Sätze, geschweige Wörter, die sie nicht versteht, aufhalten läßt, sondern, sich mehr ans Ganze haltend, immer weiter dringt; eine treffliche Gewohnheit, welche sie zum Theil den Sprachzimmern der Männer verdankt, wo vor ihr täglich hundert juristische, medizinische und andere Kunstwörter, die ihr kein Mensch erklärt, vorüberrauschen.

Wahrscheinlich, geneigter Leser, wirst Du auch meinem Buche die nächste Stelle an Deiner Bettstelle geben und diese Bücherschau zugleich mit Deinen Augen zumachen wollen, um im Schlafe statt meiner zu reden. Ich wünsche herzlich, Dich so spät in der Nacht nicht zu wecken, sondern zu wiegen — und es haben allerdings manche Schreiber Vorzüge —, und Philosophen mit ihren Windmühlen, von den Luftarten der Systeme getrieben, bewegen ebenso gut Wiegen statt der Herzen als die Dichter mit ihren donnernden Wasserfällen von Redensarten, und keiner von beiden ist zu vergessen und auszulassen, so wie nicht nur die Leinweber

in Schmiedeberg in Schlesien*) die Wiegen ihrer Kinder durch kleine Wasserfälle schütteln lassen, als Bergleute an manchen Orten die ihrigen durch Windmühlen. — — Und der Zuckerstoff, welchen der Chemiker Braconnot in Nancy, wie nach ihm Dr. Vogel in München, durch konzentrirte Holzsäure aus Druckpapier auszuziehen versteht, bleibt immer nur ein körperlicher gegen den ähnlichen geistigen, den ein Minister aus dem Druckpapier der elendesten politischen Lobredner und Ministerialzeitungschreiber zu extrahiren weiß, ja aus Lumpen selber, aber aus tragenden, wie der Chemiker aus getragenen für Papier. Und die Interpunkzionszeichen der deutschen Reichsgeschichte sind die Kaiser und die Könige, und die vielen Kommata sind die kleinen Fürsten, und dabei laufen die herrlichen Päpste als lange Gedankenstriche und Durchstriche hindurch — und in den Büchern der Griechen und Römer hingen die Säße ohne Unterscheidungszeichen**) an einander, blos durch Geist gesondert. — — Und jeder Schluß, wenn denn nun dies Alles so und nicht anders ist und sein kann, ergiebt und macht sich auf die erhabene und ehrende Stellung unserer Zeit sammt ihren Zeiten und Zeitläuften leicht. — Und Südamerika sammt Nordamerika, und Griechenland sammt England vergewissern, vervollkommnen, vervollständigen, verwirklichen, berücksichtigen, bewahrheiten, bewerkhaben, bewerkstelligen . . . . .

— Jetzt schnarcht er, der Leser.

*) Auswahl kleiner Reisebeschreibungen, B. 1. S. 8.
**) Bekanntlich hatten die Alten keine Interpunkzionszeichen.

IV. Himmelfahrt-Woche.

Vorlesung an und für mich.

Ueber die Dichtkunst.

Jetzo wachst Du wieder, Leser! Ich bekenn' es Dir nun, daß ich Dich schon in der vorigen Vorlesung mit allen meinen schwachen Kräften einzuschläfern getrachtet, weil ich zu gewiß voraussah, Du würdest erst in dieser vierten Buch und Augen zugleich schließen wollen. Um nun dies um eine Vorlesung früher zu bewerkstelligen, — letztes Zeitwort war eines von den vorhin gebrauchten Zeitwörtern aus dem Lexikon für Bettfedern, d. h. der für das — Bett schreibenden Federn, — drehte ich aus meiner bekannten Kunst, selber einzuschlafen,*) mit einem leichten Griffe zur Kunst, Andere einzuschläfern, um, durch langweiliges Luftspringen ohne Ziel, wie Du bei dem Wiederlesen Alles selber bemerken kannst.

Jetzo aber hab' ich Dich wach vor mir, mein theurer Leser, und ich kann mit mir wol vor Dir an dem schönen Himmelfahrttage von der Dichtkunst reden, dieser menschlichern Himmelfahrt, wo der Himmel selber zu uns herunter fährt, nicht wir später in ihn hinauf. Es wohnt eine Kraft in uns, deren Allmacht uns ebensowol Himmel als Höllen bauen kann, es ist die Phantasie. Im Leben kann uns diese Phantasie die heitersten Tage durch zurückgeworfene Schatten der Vergangenheit und nahgerückte Schatten der Zukunft verdunkeln, sie kann die Freuden dünn und durchsichtig machen und die Schmerzen dick und undurchsichtig — o, so gebt doch dieser gewaltigen Göttin das Reich der Dichtkunst zu verwalten, wo sie grade die Gegenfüßlerin des Lebens werden

*) Katzenberger's Badereise, B. 2 [Theil XXV. S. 145 ff. dieser Ausg.].

kann und soll, und nicht nur die Freuden vergrößern und die Schmerzen verkleinern, sondern Euch beide verklären! Aber desto verwerflicher ist es, wenn sie auch in diesen Höhen ihre Entzauberungskräfte in den Tiefen wiederholen wollte, und wenn sie, da unten der Erdboden knochige, scharf gezähnte Ungeheuer und lange Geisterschlangen genug trägt und entgegenführt, oben die zarten, beweglichen Wolken des poetischen Himmels noch zu breiten und hohen Ungestalten und riesenhaften Furienmasken verdreht und formt, anstatt zu weißen, friedlichen Lämmerwolken und leichten, hellen Gebirgsketten über die schweren, finstern Bergrücken der Erde hinfliegend. — Warum hast Du armer, großer Dichter Byron, wie Dein Leben so Dein Dichten zugleich im Hohlspiegel Deiner Phantasie in- und auseinandergezerrt und das Heer der Sterne, wie auf einem Himmelsglobus, durch Linien in Ungeheuer abgetheilt und verwandelt! Und leider muß ich zu mir selber sagen: Auch Du hast früher gesündigt und zu oft die Gräber offen gezeigt, nicht blos den Himmel offen. Aber gerade diesen Fehler nimmt das Alter am Leichtesten, und der Mensch ist in seinem Spätleben der ihm überall verwandten Eintagsfliege gern auch darin ähnlich, daß er wie sie jahrelang im Dunkel des Thons und des Wassers verbringend, die letzten paar Abendstunden in dem warmen Glanze der untergehenden Sonne tanzt. Daher der alte Mann, wie sehr ernste Völker, lieber das Lustspiel als das Trauerspiel besucht.

Nur führe diese geöffnete Schulpforte nicht auf einen nahe liegenden Irrweg der Goethe'schen Nachspieler und Schulleute. Der Dichter erheitere nicht blos wie Goethe, sondern erhebe auch wie Klopstock; er male nicht blos das nahe Grün der Erde wie Jener, sondern auch das tiefe Blau des Himmels wie Dieser, das am Ende doch länger Farbe hält als das erbleichende Grün.

Und so thue denn, sag' ich zu mir selber, Alles, was Du noch vermagst in Deinen abnehmenden Tagen — als wären es zunehmende — für die herrliche Dichtkunst, welche die armen und verarmenden Menschen tröstet und begeistert, und scheue keinen Aufwand von noch übrig gebliebenen Jahren und Kräften und absterbenden Augen für eine Aussaat, deren Mühe kleiner ist als die Ernte für die Freunde Deines Herzens! — Und möge der hohe Geist, mit dessen Andenken ich mein früheres Werk über die Dichtkunst schloß und schmückte, meine letzten Anstrengungen und Entschlüsse billigen — Herder!



Anhang.



I. Ueber die romantische Dichtkunst.

(Zu S. 162.)

Jean Paul sagt, dem Auge erscheine das Romantische oder das Schöne ohne Begrenzung (über diese Definition vgl. Anhang zur Vorschule, S. 478) am Meisten als Mondschein, und er fährt in einem Athem fort, der Mondschein sei weder dem Erhabenen noch dem Schönen verwandt. Unter dem Schönen versteht er hier das Aufgeben des unendlichen Inhaltes in der endlichen Erscheinung, die plastische Schönheit. Romantisch nennt er den Mondschein, weil er die schmerzliche Sehnsucht nach der Ewigkeit erweckt. Das Erhabene spricht er dem Mondschein ab, weil er nicht das Gefühl des Uebergewöhnlichen, Imponirenden hervorruft. Warum bezeichnet Jean Paul die Abendröthe als romantisch? Weil sie ein Hinsterben in die Unendlichkeit ausdrückt; ihr glühendes und verglühendes Feuer ist Selbstverbrennung des Phönix in seinem Neste; sie ist Grablegung, welcher die Auferstehung folgt. Die Morgenröthe nennt Jean Paul erhaben oder schön. Sie ist schön als Gegenwart und nächste Zukunft in Verklärung, erhaben als erscheinender Triumph des Tages über die Nacht. Aber Jean Paul kann doch, wie er es zu thun scheint, der Abendröthe die Schönheit nicht abstreiten und das Erhabene vom Romantischen nicht ausschließen. Er denkt hier bei dem Schönheitsprädikate wol an die ohne den ernstlichen Bruch des Endlichen mit dem Unendlichen und ohne die tiefere Versöhnung zwischen beiden entstandene naive Schönheit, wie solche vorherrschend in der Antike sich darstellt, nicht an die aus den tiefsten Kämpfen des Geistes wiedergeborene Schönheit des romantischen und modernen Kunstgebiets. Im Erhabenen und im Romantischen — um diese Jean Paul'sche Nebeneinanderstellung beizubehalten — entrückt uns die Unendlichkeit den Grenzen unseres gewöhnlichen Empfindungslebens, aber mit dem Unterschiede, daß dem Erhabenen die Fernsicht abgeht (abgehen kann), die von dem Romantischen eröffnet wird.

So nennt Jean Paul die grenzenlose grüne Ebene und das ferne Gebirg romantisch, das nahe Gebirg und die — aussichtlose — Wüste erhaben. Das ferne Gebirg kann aber auch erhaben sein.

In der Vorschule §. 22 wird das schöne Unendliche mit dem romantischen Unendlichen identifizirt (im Widerspruche mit dem oben gelehrten Verhältnisse zwischen dem Schönen und dem Romantischen) und dem erhabenen Unendlichen gegenübergestellt, in den dort angeführten Beispielen aber das schöne Unendliche als das Umfassendere und Höhere, folglich das Erhabene als ein Moment bezeichnet, das im Romantischen wie auch im Antiken und Modernen auftreten kann. Ebendaselbst bemerkt Jean Paul, das Erhabene verknüpfe als Grenzgott Antikes und Romantisches. Das Erhabene, das in der Antike und in den verwandten Geistesrichtungen furcht- und ehrfurchtgebietend über das Endliche emporragt, bleibt im Romantischen bei diesem Eindrucke nicht stehen, sondern zieht das Endliche in seine Tiefen mit sich fort und verschmilzt mit ihm. Sofern das Romantische die höchsten Gipfel der Liebe erschwingt, kann ihm die Schönheit im eminenten Sinne beigelegt werden; denn die Schönheit in ihrer vollen Entfaltung ist die sichtbare Seligkeit der Liebe.

II. Ueber die humoristische Dichtkunst.

(Zu S. 164.)

Zu Anfang des §. 11 tadelt Jean Paul das Vordringen und Durchschimmern des Lachgesichtes durch die dünne Maske der Ironie; gegen Ende des §. 8 fordert er von ihr eine ruhige Haltung, die gleich dem Zitteraale die stärksten Schläge blos still, ohne sichtbare Bewegung giebt. Dagegen bemerkt er in der Vorschule, S. 165: „Die Ironie sündigt gleich sehr, wenn sie das bloße thörichte Gesicht, oder wenn sie die bloße ernste Maske darüber zeigt.“ Feinsinnig entwickelt diesen Gedanken Vischer in seiner Aesthetik (I. S. 437): „Das schon fertige Bewußtsein des anschauenden Subjekts schimmert in der ironischen Darstellung durch das trübe des verirrten, als wäre es das eigne des letztern, und man sieht doch, es ist nur untergelegt; man ist getäuscht und nicht getäuscht, die Täuschung wächst an, mit ihr die Enttäuschung, bis jene reißt und diese hervorspringt; aber der Rückblick erneuert die Bewegung“ 2c. Die Gedanken der Nachschule

geben hier, wie in den andern Abschnitten, über die der Vorschule nicht hinaus. Worauf es in der Ironie ankommt, ist die ruhige Untergrabung der Schwächen und Thorheiten durch den Schein des Gegentheils, der ihnen geliehen wird. Nach unserem Sprachgefühle denken wir bei dem Worte Ironie an eine ungewöhnlich feine, schlaue Beobachtungsgabe, die dem Verkehrten in die verborgensten Ritzen folgt und es hervorzieht. Die Ironie lehrt, daß auch die hervorragendsten und anspruchsvollsten Erscheinungen des Lebens der menschlichen Beschränktheit, Schwäche und Hinfälligkeit ihren Tribut zu entrichten haben. Der Humor eines Jean Paul, Shakespeare ꝛc. enthält diese Weltauffassung als Moment, legt aber die volle Wärme des tragischen Mitgefühls hinein, ergänzt und berichtigt diese Weltauffassung durch das geniale Auge der Liebe, mit dem er auch in den kleinsten, gedrücktesten, unbeachtetsten Lebensexistenzen den verborgenen Schimmer des Gemüthsadels und des bescheidenen Glückes entdeckt und ihm freie Bahn schafft (vgl. Anhang zur Vorschule, S. 488 f.). Den Begriff der Ironie suchten die Romantiker zu erweitern und zu vertiefen; aber sie thaten es ohne genügende Beachtung des sprachgeschichtlichen Zusammenhanges und ohne feste Begriffsbestimmung in einer Reihe von willkürlichen, paradoxen Einfällen, die in dem allgemeinen Bewußtsein nicht haften konnten. Jean Paul nähert sich ihnen, wenn auch mit erhobener Gesinnung, einigermaßen in der geistreichen Stelle der Vorschule S. 165 f., wo er Platon's Ironie charakterisirt.

Nach Friedrich Schlegel (vgl. Koberstein's Grundriß, 5. Aufl., IV. S. 619 f. 751 ff.) giebt die Sokratische Ironie den unauflöslichen Widerstreit zwischen dem Unbedingten und dem Bedingten, zwischen den Ideen und der Anschauung des wirklichen Lebens, sie giebt in Einem das Bedürfniß und die Unmöglichkeit einer vollständigen Ideenmittheilung zu empfinden, sie verweist auf eine schwebende Stimmung als den Blüthenduft des geistigen Daseins. Diese doch eigentlich tragische Auffassung der Ironie überschreitet der philosophirende Romantiker durch den Gedanken, daß die ironische Stimmung durch die Ideen sich über alles Bedingte unendlich erhebe, das ganze Spiel des Lebens wirklich als Spiel betrachte und dieser Freiheit einen beweglichen mimischen Ausdruck verleihe, der an die graziöse Ausgelassenheit des italienischen Buffo erinnere. Das volle Bewußtsein der Ideen und der Nichtigkeit, in die alle endlichen Erscheinungen gegen sie verschwinden, die hierdurch gewonnene Befreiung von allen Erdenschranken, die ungetrübte Heiterkeit einer konsequent idealistischen Weltanschauung, die sich in einer urbanen Ungenirtheit („transszendentalen Buffonerie") ausprägt, bildet den Kern dieser paradoxen Bemerkungen. Wenn eine solche Stimmung, für die weder im antiken noch im modernen Sinne

das Wort Ironie ausreicht, in der Poesie und Philosophie zur Herrschaft gelangt, dient sie zur Untergrabung der Thatkraft, zur Beförderung jener von Schlegel gepriesenen „göttlichen Faulheit". Eine Poesie der männlichen Gesinnung wird in diesem Nirwana keinen Platz finden.

Solger strebt über diese Paradoxien hinaus nach einer gediegenen wissenschaftlichen Begriffsbestimmung, vermag aber die romantischen Nebel nicht völlig zu durchdringen. Er findet die Begeisterung mit der Ironie unzertrennlich verbunden, jene als die Wahrnehmung der göttlichen Idee in uns, diese als die Wahrnehmung unserer Nichtigkeit, des Unterganges der Idee in der Erscheinung. Dagegen ist nichts Erhebliches zu bemerken, sofern man unter Ironie den freien und scharfen Blick versteht, der den im Besitze der Idee sich überhebenden Menschengeist an die unüberwindlichen, allenthalben seiner Auffassung und Darstellung der Idee gegenübertretenden Schranken erinnert. Dagegen verliert sich der genannte Philosoph in mystische Dämmerung, wenn er sagt: Die künstlerische Ironie ist „die Verfassung des Gemüthes, worin wir erkennen, daß unsere Wirklichkeit nicht sein würde, wenn sie nicht Offenbarung der Idee wäre, daß aber eben darum mit dieser Wirklichkeit auch die Idee etwas Nichtiges wird und untergeht. Die Wirklichkeit gehört freilich nothwendig zur Existenz der Idee; aber damit ist immer zugleich die Aufhebung derselben verbunden". Auch stimmt die von Solger behauptete „Gleichgiltigkeit" des Künstlers „gegen die Besonderheit der ernsthaftesten, ja gräßlichsten Begebenheiten" nicht mit unserer schlichten, unmittelbaren Empfindung überein, und es ist nicht klar, inwiefern „der künstlerische Trost" auf der Anschauung beruhen soll, „daß auch das Größte, das Herrlichste wie das Furchtbarste in der Wirklichkeit nichts ist vor der Idee." Solger bemerkt weiterhin, die Ironie „setze das höchste Bewußtsein voraus, vermöge dessen der menschliche Geist sich über den Gegensatz und die Einheit der Idee und der Wirklichkeit vollkommen klar sei". Aber nach Solger ist die Einheit zwischen Idee und Wirklichkeit eine schattenhaft vorüberschwebende, beständig verunglückende, und was allein übrig bleibt und feststeht, ist der Widerspruch zwischen beiden. (Vgl. Solger's Vorlesungen über Aesthetik, S. 241 ff. und die in den Anmerkungen ausgehobenen, noch weniger klaren Stellen aus dem Erwin.) „Der große Mangel", sagt Vischer (I. 294), „ist der, daß Solger nirgends darthut, wie die Idee ihren Untergang auch in dieser Gegenwart des Daseins überlebt, wie zwar diese ihre getrübte Form, das heißt freilich nicht blos dieses sie wollende Subjekt, sondern mit ihm der Zweck selbst als einseitiger und getrübter untergeht, wie sie aber dennoch mitten in diesem widerspruchsvollen Leben, sich ewig von Trübungen reinigend, als Zweck in Subjekten fortwirkt."

Aus den romantischen Tradizionen, von ihren Schlacken befreit, sind in unsern gegenwärtigen Sprachgebrauch die Ausdrücke tragische Ironie und Ironie der Weltgeschichte übergegangen. Die tragische Ironie bespricht Vischer I, 285 ff. Er sagt, indem das Subjekt im Handeln seine Größe entwickle, entfalte es eben dadurch seine gegen das Ganze verschwindende unendliche Kleinheit, und diese widersprechende Bewegung könne eine ironische genannt werden. Er weist auf die Peripetie des Aristoteles hin (Poët., 11), d. h. auf das „Umschlagen ins Gegentheil von dem, was betrieben wurde", und zwar „nach der Wahrscheinlichkeit oder Nothwendigkeit, wie z. B. im „Oedipus" die Person, welche ankommt, um dem Oedipus eine Freude zu bringen und ihn von der Furcht wegen seiner Mutter zu befreien, durch die Offenbarung über seine Existenz das Gegentheil bewirkt, und im „Lynkeus", während Dieser zum Tode geführt wird und Danaos hinter ihm hergeht als sein Schlächter, die Vorgänge sich also entwickeln, daß der Letztere sterben muß und der Erstere gerettet wird." „Die Ironie der Umdrehung erstrebten Glückes in Unglück", sagt Vischer, „verdoppelt sich, wenn die Sache sich so verhält, daß neben dem Streben nach Größe und Glück die Anstalten hergehen, ein gedrohtes Unglück zu vermeiden und gerade diese Anstalten das Gegentheil ihres Zwecks bewirken." „Ludwig XVI. stürzt gerade durch die Ahnung und versuchte Abwehr eines Unglücks, die jedoch selbstgeahnte Schuld ist, ins Unglück."

Druck von B. G. Teubner in Leipzig.



